1889 годъ. Октябрь.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ

и

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ.“

КНИГА II.

МОСКВА.
Типо-литографія Высочайше утвержд. Т-ва **И. Н. Кушнеревъ и К°**, Пименовская ул., соб. домъ.
1889.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ПРИВѢТСТВІЕ ИСКУССТВЪ. Лирическая сцена *Шиллера*, перев. **Н. Ѳ. Арбенина** 1

II. ДОНЪ-КАРЛОСЪ, ИНФАНТЪ ИСПАНСКІЙ. — Трагедія *Шиллера*, перев. **И. Н. Грекова**. Актъ 3-й 7

III. КОРДЕЛІЯ.—Повѣсть **И. Л. Щеглова** 18

IV. МАКБЕТЪ (по поводу предстоящей постановки его на московской сценѣ).—Ст. проф. **Н. И. Стороженко.** 32

V. ПЕРГОЛЕЗИ.—Новелла *Рокко ди Зерби*, перев. **А. Мельниковой** 38

VI. ПАРИ.—Разсказъ **Евгенія Кабищанца** 42

VII. ВДАЛИ.—Стихотвореніе **М. И. Лавроза** 48

VIII. 3-me IMPROMPTU Op. 34 для ф.-п.—**Г. Форе.** 49

IX. «СПОВИДѢНІЕ», романсъ **А. С. Аренскаго** 57

X. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ (Театръ на Берлинской выставкѣ предметовъ, служащихъ для предохраненія отъ несчастныхъ случаевъ. — Зданіе театра. — Кресла для зрителей.—Помѣщеніе оркестра.—Занавѣсъ.—Декораціи.—Перемѣна и подъемъ декорацій и занавѣса. — Подъемы и полеты.— Молнія. — Пожаръ и разрушеніе моста.—Освѣщеніе.—Свѣтовые эффекты.—Плавающіе дельфины.—Дождь.—Градъ. — Громовые раскаты.—Громовой ударъ.—Вѣтеръ.—Дымъ.—Туманъ.—Пламя пожара.—Подземный огонь).—Ст. **Ѳ. К.** 59

XI. КЪ ПОРТРЕТУ Г. Н. ѲЕДОТОВОЙ 63

XII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. Петербургскія письма.—**А. Филокова** — *Москва.* Дебюты на сценѣ Большаго театра, ст. **Н. К-ина.** — *„Евгеній Онѣгинъ“*, опера П. И. Чайковскаго, ст. **С. Кругликова. Малый театръ**—*„Въ семьѣ Знаменскомъ“*, пьеса въ 4-хъ д. Вл. Александрова.—**N.**—**Театръ г. Горевой**: *„Мизантропъ“* и *„Донъ Карлосъ“*—**Ив. Иванова**. *„Нума Руместанъ“*, *„Подруга жизни“* ст. **Смоленскаго.** *„Тревожное счастье“*—**V.**—**Театръ Корша**: Замѣтки и впечатлѣнія: *„Наши вѣдьмы“*, *„Супружеское счастье“*, *„Наслѣдка“ г. Северина*, *„Ивановъ“ А. П. Чехова*; *„Горе отъ ума“*, *„Кто въ лѣсъ, кто по дрова“*, *„Лилея“*—ст. **А.**—**Театръ г-жи Абрамовой.** *„Итоги прошлаго“ А. Ф. Ѳедотова.*—**N.** *„На встрѣчу счастья“* др. *Ракшанина*—ст. **Смоленскаго.** – *Кіевская опера* ст. **В. А. Чечотта.** *По поводу замѣтки И. И. Иванова* — **В. А. Гольцева**) 64

XIII. ХРОНИКА 126

XIV. А. А. ГРИГОРЬЕВЪ † и А. Л. ГЕНЗЕЛЬДЪ † 139

XV. МИЛОСТЫНЯ. Картина Фріана 140

XVI. БИБЛІОГРАФІЯ:

„А. П. Бородинъ, его жизнь, переписка и статьи“, *Kulturhistoricher Bilderatlas* v. Schreiber, *„Esquisse archeologiques par S. Reinach“*. Письма Ѳ. А. Васильева къ *И. Н. Крамскому“*. Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, разрѣшеннымъ драматическою цензурою въ іюлѣ и августѣ 1889 г. 143

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVII. „ПОДЪ ВЛАСТЬЮ СЕРДЦА“. Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ—**И. Н. Лодыженскаго** 1

XVIII. „РАЗЛАДЪ“. Драма въ 4 дѣйствіяхъ — **Виктора А. Крылова.** 36

XIX. „ЛЕБЕДИНАЯ ПѢСНЯ“ („КАЛХАСЪ“). Драм. этюдъ въ 1-мъ дѣйствіи—**А. П. Чехова.** 68

УСТАВЪ ОБЩЕСТВА ДЛЯ ПОСОБІЯ НУЖДАЮЩИМСЯ СЦЕНИЧЕСКИМЪ ДѢЯТЕЛЯМЪ 72

XX. ПОРТРЕТЪ Г. Н. ѲЕДОТОВОЙ (фототипія **Альберта, въ Мюнхенѣ**).

XXI. МИЛОСТЫНЯ, картина **Фріана (фототипогравюра Буссо, Валадонъ и К°, преемниковъ Гюпиль и К°, въ Парижѣ).**

I/11 a N2, 1889

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ."

Книга II.

ОКТЯБРЬ 1889 ГОДА.

МОСКВА.

1889.

1493

Дозволено цензурою. Москва, 14 октября 1889 г.

Типо-лит. Высочайше утвержд. Т-ва **И. Н. Кушнеревъ и К°**, Пименовская ул., соб. домъ

Привѣтствіе искусствъ.

Лирическая сцена **Фр. Шиллера**.

Съ благоговѣніемъ посвящается Е. И. В. Наслѣдной Принцессѣ Веймарской, Великой Княгинѣ Маріи Павловнѣ.

Представлена на придворномъ театрѣ въ Веймарѣ 12-го ноября 1804 года.

Переводъ **Н. Ф. Арбенина.**

ВМѢСТО ПРЕДИСЛОВІЯ *).

Лирическая сцена Шиллера «Привѣтствіе искусствъ» является какъ бы лебединой пѣснею великаго поэта; это — финальный аккордъ проповѣди тѣхъ завѣтныхъ стремленій, которымъ Шиллеръ отдалъ высшія минуты своего вдохновенія, тѣхъ чистыхъ и свѣтлыхъ идеаловъ, къ которымъ онъ самъ стремился во всю свою жизнь и къ которымъ такъ горячо и неустанно призывалъ человѣчество. Идеалы эти, озаряющіе дивнымъ свѣтомъ всѣ безсмертныя произведенія нѣмецкаго генія, и разъясненные имъ въ философской формѣ въ его письмахъ объ эстетическомъ воспитаніи, сіяютъ яркими лучами и въ этомъ хвалебномъ гимнѣ, посвященномъ великой княгинѣ Маріи Павловнѣ и написанномъ имъ за годъ до своей смерти.

Не безъинтересно напомнить читателю, при какихъ обстоятельствахъ это произведеніе было создано поэтомъ. Когда, въ послѣднихъ числахъ октября 1804 года, все двигалось и суетилось въ Веймарѣ, когда все готовилось къ достойной встрѣчѣ наслѣднаго принца Фридриха Веймарскаго, только-что сочетавшагося бракомъ съ сестрой императора Александра I, великой княгиней Маріей Павловной, и когда дни прибытія высокой четы ознаменовались цѣлымъ рядомъ великолѣпныхъ празднествъ, одинъ только театръ, ввѣренный руководству Гёте при содѣйствіи Шиллера, ничего не приготовилъ для ихъ чествованія. Это обстоятельство крайне озаботило Гёте, и онъ, напрасно напрягавшій свои творческія силы, обращается въ началѣ ноября къ Шиллеру, чтобы тотъ взялъ на себя этотъ трудъ и написалъ что-либо въ драматической формѣ. Шиллеръ согласился. Вотъ что по этому поводу говоритъ Іоганнъ Шерръ, лучшій біографъ великаго поэта: «Какъ ярко горѣлъ еще умъ въ слабомъ тѣлѣ Шиллера, доказываетъ его произведеніе «Привѣтствіе искусствъ», которое онъ, по убѣдительной просьбѣ Гёте, написалъ въ четыре дня въ честь невѣсты наслѣднаго принца. Поэтъ не придавалъ особаго значенія этому «произведенію минуты», «искусственному произведенію», какъ онъ называлъ его въ письмахъ къ Гумбольдту и Кернеру, но все-таки эта лирическая пьеса принадлежитъ къ прелестнымъ созданіямъ его музы. Сколько стараній прилагали романтики, чтобы прославить поэзію и другія искусства; всѣ ихъ сонеты стушевываются передъ характеристикою искусствъ Шиллера, передъ его великолѣпною строфою о поэзіи! И какъ благородно выдержано все произведеніе. Его зять Вольцогенъ, провожавшій новобрачную чету изъ Петербурга въ Веймаръ, привезъ ему драгоцѣнный перстень, подаренный русской императрицей, которой въ особенности понравился «Донъ-Карлосъ». 9-го ноября наслѣдный принцъ торжественно въѣхалъ съ своею супругой Маріей

*) По Іоганну Шерръ „Schiller und seine Zeit“ и по Карлу Гедике „Einleitungen zu Schiller's Werke—Gottas'che Bibliothek der Weltlitteratur“.

Павловной въ Веймаръ и 10 дней продолжались празднества. 12-го ноября были поставлены на сцену «Привѣтствія искусствъ», самый лучшій даръ, который Веймаръ могъ поднести молодой четѣ и о которомъ великая княгиня сохранила самое отрадное впечатлѣніе». За день до представленія, какъ повѣствуетъ Карлъ Гедике, Шиллеръ просилъ вручить рукопись великой княгинѣ, чтобы она, тогда уже достаточно знакомая съ нѣмецкимъ языкомъ, по крайней мѣрѣ съ чтеніемъ нѣмецкихъ произведеній, могла ознакомиться съ духомъ и содержаніемъ посвященнаго ей стихотворенія.

Сцена открывается въ мирной сельской долинѣ, какъ Шиллеръ любилъ называть Веймаръ, — поселяне съ ихъ женами и дѣтьми, образовавъ пестрый хороводъ, поддерживаютъ лентами и гирляндами молодое померанцевое дерево, выхоленное на счастливой чужбинѣ (какъ символъ покинувшей родину великой княгини Маріи Павловны), которое они хотятъ пересадить въ свой родной долъ. Они съ любовью смотрятъ на него, посылаютъ ему лучшія пожеланія, обращаются съ мольбою къ нимфамъ горъ и лѣсовъ и старому Пану, богу стадъ и урожая, чтобы они защитили деревцо отъ непогоды, вѣтра и урагана; чтобы они даровали ему вѣчно-ясные голубые дни; чтобы солнце послало ему тепло, а земля щедро напоила росой; они всей душой уповаютъ на него, ждутъ отъ него утѣшенія и зарю новыхъ, счастливыхъ дней... Но все это мечты, радостныя пожеланія—и ихъ невольно безпокоитъ роковой вопросъ: «какъ упрочить эти благія пожеланія на дѣлѣ?» Они не знаютъ, не видятъ той силы, которая бы приковала деревцо къ ея новой отчизнѣ. Но является Геній творчества всего прекраснаго съ своими вѣчными спутниками—семью богинями искусствъ, и эта сила найдена. Геній утѣшаетъ мирныхъ поселянъ, онъ говоритъ имъ, что для любви нѣтъ дали, что любовь не вѣдаетъ преградъ; что высокій умъ, влагающій великое въ жизнь, но ничего не требующій отъ нея, не будетъ стремиться къ пышнымъ царскимъ чертогамъ отъ мирныхъ жителей долины, надъ свободными очами которыхъ смѣется только золотое солнце; прекрасное сердце сродняется скоро; дѣйствуя въ тиши, оно создаетъ себѣ свой міръ; какъ дерево вонзается корнями въ землю и крѣпко приковывается къ ней, такъ все прекрасное и благородное стремится связать свой трудъ съ оптокомъ общей жизни; тамъ, гдѣ вселяешь счастье—тамъ наша родина. Какъ толкователи того поля дѣйствія, которое открывается передъ молодой княгиней, выступаютъ семь искусствъ. Изображая свою дѣятельность на берегахъ Невы и выражая въ чудесныхъ словахъ цѣли своего бытія, они предлагаютъ свои услуги великой княгинѣ, они обѣщаютъ ей, общими силами, соединясь въ священный союзъ семи, раскинуть передъ ней коверъ ея новой жизни, «такъ какъ истинная жизнь возвышается только изъ союза прекрасныхъ стремленій ихъ творческихъ силъ».

Когда эти ласкающія, но никакъ не льстивыя пожеланія впервые были услышаны со сцены 12-го ноября 1804 года, всѣ присутствующіе въ театрѣ были глубоко тронуты; великая княгиня съ трудомъ удерживала обильныя слезы радости и умиленія. Въ слѣдующее лѣто, вскорѣ послѣ смерти Шиллера, въ минуту грусти, она говорила своей невѣсткѣ, принцессѣ Каролинѣ, какъ она преклоняется передъ этимъ стихотвореніемъ, какъ сильно она его любитъ. «Я только никому не могу этого сказать,—оно слишкомъ близко касается меня». Какъ высоко она почитала Шиллера, показываетъ ея заботливость къ сыновьямъ великаго и то эстетическое образованіе, которое она дала своимъ собственнымъ дѣтямъ. Всей своей благотворной и въ высшей степени гуманной и просвѣщенной дѣятельностью въ Веймарѣ великая княгиня Марія Павловна доказала, что «Привѣтствіе искусствъ» пустило глубокіе корни въ ея впечатлительной душѣ, что оно въ ней не ошиблось.

Прочитавшіе эту короткую замѣтку и знакомые съ письмами объ эстетическомъ воспитаніи Шиллера невольно услѣдятъ тѣсную связь между «Привѣтствіемъ искусствъ» и вышеназваннымъ произведеніемъ. Ихъ раздѣляетъ пространство въ 10 лѣтъ. Первое написано въ самый цвѣтущій періодъ дѣятельности Шиллера, когда онъ только-что создалъ «Разбойниковъ», «Заговоръ Фіеско», «Донъ-Карлоса» и готовился обезсмертить себя новымъ рядомъ величавыхъ произведеній «Орлеанской дѣвой», «Маріей Стюартъ», «Валленштейномъ»; второе, когда роковая болѣзнь уже безпощадно разрушала его силы, когда онъ медленно, шагъ за шагомъ, приближался къ смерти. Мы не даромъ назвали «Привѣтствіе искусствъ» финальнымъ аккордомъ проповѣди Шиллера,—оно было его послѣднимъ цѣлымъ созданіемъ. Смерть уже оспаривала каждую минуту его драгоцѣнной жизни, чтобы онъ, по прекрасному выраженію Гёте, «съ высоты своего бытія перешелъ къ вѣчному блаженству», а онъ, уносясь мыслью къ грядущимъ поколѣніямъ,

снимаетъ завѣсу будущаго и занятъ одной мыслью—«преобразованія своего народа и всѣхъ народовъ въ одну человѣчно-свсбодную, великую, добрую и прекрасную семью». Только великій духъ, окинувшій своимъ взоромъ вѣчную игру міра, постигнувшій жизнь этого міра и отдавшій свои силы этому міру и человѣчеству,—только онъ способенъ такъ твердо смотрѣть въ лицо смерти, такъ вѣрить, такъ любить... Его огненная рѣчь не угасаетъ съ годами, она служитъ вѣчнымъ руководителемъ человѣчеству и находитъ живой откликъ въ лучшихъ сердцахъ грядущихъ поколѣній. Своей лебединой пѣснью—«Привѣтствіемъ искусствъ»—Шиллеръ завѣщалъ этимъ поколѣніямъ смотрѣть на священный союзъ искусствъ какъ на единственную силу, которая можетъ даровать людямъ не призрачныя радости минутныхъ кумировъ, а истинное счастье, несущее съ собою свѣтъ и правду. Онъ завѣщалъ искусствамъ и ихъ земнымъ поборникамъ бѣжать лжи, бѣжать людей презирающихъ ихъ и искать правдивыхъ, съ открытой душою; онъ завѣщалъ имъ святое чувство братства:

Лишь онъ, святой союзъ прекраснѣйшихъ стремленій,
Творя, возвыситъ жизнь грядущихъ поколѣній!

говорятъ всѣ искусства, открывая другъ другу горячія объятія. Этими словами Шиллеръ завѣщалъ людямъ идеалъ высшаго бытія, проникнутаго и направленнаго искусствами, идеалъ свободнаго творчества, не стѣсненнаго никакими оковами, идеалъ лучезарной гуманности... Онъ глубоко вѣрилъ, что этотъ священный союзъ искусствъ внесетъ утѣшеніе въ сердца людей, что онъ облагородитъ умы и разовьетъ въ людяхъ свободу и нравственность. Онъ до послѣдняго вздоха остался вѣренъ своей исповѣди, высказанной имъ юному другу истины и красоты, желавшему знать, какъ удовлетворить благороднымъ стремленіямъ, при всѣхъ нравственныхъ недостаткахъ вѣка, онъ сказалъ ему: «направь міръ, на который ты вліяешь, на путь добра, а время позаботится объ его развитіи...»

Переводчикъ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Отецъ.
Мать.
Юноша.
Дѣвица.
Хоръ поселянъ.
Геній.
Семь искусствъ.

Сцена—открытая деревенская мѣстность; посрединѣ, отягченное плодами и украшенное лентами, померанцевое дерево. Поселяне сажаютъ его въ землю въ то время, какъ дѣвушки и дѣти поддерживаютъ его съ обѣихъ сторонъ гирляндами цвѣтовъ.

Отецъ.

Деревцо, дитя чужбины,
Возрастай на славу намъ!
Будь красой родной долины,
Пышно взвѣйся къ небесамъ!
Все покрытое плодами,
Нѣжно шелестя вѣтвями,
Деревцо, на славу намъ,
Возвышайся къ небесамъ!

Всѣ поселяне.

Деревцо, на славу намъ,
Возвышайся къ небесамъ!

Юноша.

Пусть душистый цвѣтъ даруетъ
Нѣжный, золотистый плодъ!
Бури плачъ тебя минуетъ,
И ненастья часъ пройдетъ!

Всѣ.

Бури плачъ тебя минуетъ,
И ненастья часъ пройдетъ!

Мать.

О, прими, земля святая,
Юный плодъ чужой страны!
Богъ могучій урожая,
Ты навѣй благіе дни!

Дѣвица.

Хольте же его, Дріады,
Будь защитой, старый Панъ!
Скуйте вѣтры, Оріады,
Чтобъ младенца, безъ пощады,
Не разрушилъ ураганъ!

Всѣ.

Хольте же его, Дріады,
Будь защитой, старый Панъ!

Юноша.

Пусть лазурь небесъ сіяетъ
Вѣчно—ясной пеленой!
Солнца лучъ тепло вселяетъ,
И земля живитъ росой!

Всѣ.

Солнца лучъ тепло вселяетъ,
И земля живитъ росой!

Отецъ.

Осѣни насъ жизнью новой,
Дай намъ силъ въ борьбѣ суровой;
Счастье вѣдь тебя садитъ.
Процвѣтай, насъ услаждая,
И твой нектаръ, прославляя,
Правнукъ нашъ благословитъ!

Всѣ.

Осѣни насъ жизнью новой,
Дай намъ силъ въ борьбѣ суровой;
Счастье вѣдь тебя садитъ.

Составивъ пестрый хороводъ, они танцуютъ вокругъ дерева. Музыка, аккомпанирующая имъ, постепенно переходитъ въ возвышенную мелодію въ то время, какъ въ глубинѣ сцены спускается Геній съ семью богинями. Поселяне становятся по обѣимъ сторонамъ сцены; Геній выступаетъ на середину, имѣя три пластическихъ искусства по правую сторону и четыре остальныхъ по лѣвую.

Хоръ искусствъ.

Мы издали мчимся,
Мы бродимъ, летаемъ,
Мы годы и годы
По свѣту блуждаемъ;
Мы ищемъ повсюду незыблемый домъ,
Чтобъ въ вѣчной коронѣ
Царить намъ на тронѣ,
Творя, созидая,
Неправды не зная,
Мы странствуемъ, ищемъ — нигдѣ не найдемъ.

Юноша.

О, друзья, кто къ намъ подходитъ?
Сонмъ таинственныхъ духовъ:
Красотой они походятъ
На чарующихъ боговъ.

Геній.

Гдѣ стрѣлы сверкаютъ,
Желѣзо звучитъ,
Гдѣ злоба и мщенье сердцами играютъ,
Гдѣ люди вѣками во мракѣ блуждаютъ,
Оттуда нашъ сонмъ удалиться спѣшитъ.

Хоръ искусствъ.

Не любимъ мы лживыхъ,
Довольныхъ собою;
Мы ищемъ правдивыхъ
Съ открытой душою;
Гдѣ дѣтскіе нравы
Насъ съ радостью ждутъ,
Подъ сѣнью дубравы
Найдемъ мы пріютъ.

Дѣвица.

Что сдѣлалось вдругъ!
Что свершилось со мной!
Таинственной силой я рвусь къ нимъ душою,
Невольно любуюсь ихъ дивной красою,
Хоть знаю, впервые они предо мной.

Всѣ поселяне.

Что сдѣлалось вдругъ!
Что свершилось со мной!

Геній.

Но, молчите, тамъ я вижу
Смертныхъ въ радости большой;
Деревцо они вѣнками
Убираютъ всей толпой.
Что за счастье здѣсь на волѣ?
Говорите, что у васъ?

Отецъ.

Пастухи мы въ этомъ полѣ,
Праздникъ радостный у насъ.

Геній.

Что за праздникъ, разскажите?

Мать.

Праздникъ счастья,—о, смотрите:
Королевѣ нашей въ честь
Мы спѣшимъ привѣтъ принесть!
Изъ чертоговъ золотыхъ
Снизошла она, благая,
Свѣтлымъ счастьемъ озаряя,
Мирный долъ полей родныхъ.

Юноша.

Дивный солнца лучъ—смотрите,
Блескъ ея чудесныхъ глазъ!

Геній.

Деревцо къ чему-жь у васъ?
Вы зачѣмъ его садите?

Юноша

Нѣжное дитя чужбины,
Вдаль уносится душой!
Пусть же мирныя долины
Ей замѣнятъ край родной!

Геній.

Такъ затѣмъ его садите
Вы съ любовью въ долъ родной,
Чтобъ высокая сроднилась
Съ новой родиной святой?

Дѣвица.

Ахъ, вѣдь сколько узъ въ любимый
Край влекутъ ея родимый!

Все пришлось покинуть ей:
Рай волшебный дѣтскихъ дней,
Нѣжной матери объятья,
Братьевъ доблестное сердце
И сестеръ родную грудь,—
Чѣмъ все это замѣнить?
О, цѣна такихъ сокровищъ
Можетъ ли въ природѣ быть?

Геній.

Для любви святой нѣтъ дали,
Для любви преграды нѣтъ!
Какъ огонь не угасаетъ
И въ мгновенье зарождаетъ
Съ новой силой новый свѣтъ—
Что тамъ было дорогаго,
Здѣсь царица встрѣтитъ снова:
Тамъ покинула любовь,
Здѣсь ее отыщетъ вновь.

Мать.

Ахъ, изъ мраморныхъ чертоговъ,
Изъ покоевъ золотыхъ,
Въ мирный долъ она явилась:
Для очей ея благихъ
Будетъ ли утѣха тамъ,
Гдѣ веселыми лучами,
Надъ свободными очами,
Только солнце ярко блещетъ
И лазурь небесъ трепещетъ?

Геній.

Пастухи, не вамъ, не вамъ,
Къ высшей жизни доступъ данъ!
То—удѣлъ чудесныхъ думъ,
Ими полнъ высокій умъ:
Въ жизнь великое влагая,
И творя, и созидая,
Все даетъ онъ жизни сей,
Ничего не ищетъ въ ней.

Юноша.

О, дивный странникъ! О, скажи намъ, милый,
Чѣмъ бѣднымъ намъ снискать ея любовь?
Ея чело мы-бъ розами обвили
И отвели подъ свой родимый кровъ!

Геній.

Прекрасная душа сроднится скоро:
Изъ дѣлъ своихъ она создастъ свой міръ.
Какъ дерево вонзается въ слой почвы,
Корнями крѣпко охвативъ ее,
Такъ благородное всегда стремится
Связать свой трудъ съ потокомъ общей жизни.
Сомкнется цѣпь: союзъ любви святой,
Гдѣ мы счастливимъ—тамъ нашъ край родной.

Всѣ поселяне.

О, дивный странникъ, ты повѣдай намъ,
Какъ намъ привить ее къ роднымъ полямъ.

Геній.

Ужь найдены таинственныя нити,
Не все, друзья, здѣсь чуждо всеблагой;
Я ей знакомъ съ моей священной свитой,
Лишь передъ ней предстанемъ мы толпой.
Тутъ геній выступаетъ на авансцену, семь богинь слѣдуютъ за нимъ и образуютъ полукругъ. Въ то время, когда они выступаютъ, они открываютъ свои атрибуты, которые до сихъ поръ были скрыты подъ одеждой.

Геній
(*обращаясь къ княгинѣ*).

Я геній творчества—и сонмъ мой вдохновенный,
Стоящій предъ тобой—святыхъ искусствъ цари.
Творенія людей вѣнчая въ жизни бренной,
Мы украшать должны дворцы и алтари.
Твой домъ изъ рода въ родъ мы пажитью избрали,
Зачавшая тебя душой стремилась къ намъ,
И руки чистыя не разъ намъ сожигали
На алтарѣ домашнемъ жертвы ѳміамъ.
Мы ею посланы, мы мчались за тобою:
Вѣдь счастье только тамъ, гдѣ мы съ своей зарею.

Архитектура
(*съ зубчатой короной на головѣ и съ золотымъ кораблемъ въ рукахъ*).

На берегахъ Невы вѣнецъ ты мой видала,
На сѣверъ прадѣдъ твой меня давно призвалъ;
И силой творческой я новый Римъ создала,
И этотъ новый Римъ столицей гордой сталъ.
Прекрасный, дивный рай величія и славы,
Онъ созданъ чарами волшебнаго жезла;
И звонкій шумъ толпы, потокомъ бурной лавы,
Теперь несется тамъ, гдѣ властвовала мгла.
Могучій, гордый флотъ, угрюмыми снастями,
Гремитъ побѣдами надъ дальними морями.

Скульптура
(*съ побѣдой въ рукахъ*).

И я, художница отжившихъ поколѣній
И міра древняго прославленныхъ боговъ,
Тебѣ знакома я—какъ слѣдъ моихъ твореній,
Герою памятникъ воздвигнутъ средь дворцовъ.
(*Показывая Побѣду*)
Побѣды гордый знакъ, священный символъ славы,
Имъ потрясаетъ царь и твой державный братъ;
Гдѣ Александра рать, тамъ ужасъ величавый:
Побѣды геніи всегда предъ ней летятъ.
Лишь мертвыя творю изъ глины я созданья,
А онъ и въ дикарей вселилъ лучи сознанья.

Живопись.

Меня, волшебницу, ты знаешь, всеблагая—
Меня, творца цвѣтовъ обманчивыхъ картинъ!
На полотнѣ моемъ, природѣ подражая,
Пылаетъ красокъ рядъ—вся жизнь доступна имъ.

Не разъ ввергала я всѣ чувства въ заблужденье,
И въ сердцѣ трепетномъ не разъ царилъ обманъ;
Съ возлюбленнымъ разлуки горькое томленье
Находитъ сладкій миръ во снимкѣ миломъ вамъ.
Пусть теплый югъ, пусть сѣверъ смертныхъ раздѣляетъ,
Даль не страшна—мой геній ихъ сопровождаетъ.

Поэзія.

Порыва гордыхъ думъ не сдержатъ цѣпи рабства,
Свободно я парю въ эѳирѣ голубомъ.
Мысль смѣлая—мой міръ, мое святое царство,
И огненная рѣчь орудьемъ служитъ въ немъ.
Все, что живетъ, что мыслитъ во вселенной,
Что въ вѣчныхъ тайникахъ природа создаетъ,
Снимаетъ свой покровъ: мой голосъ вдохновенный
Не вѣдаетъ преградъ,—могучъ пѣвца полетъ!
Но высшее, о чемъ мои созданья пѣли:
Прекрасная душа въ прекрасномъ, чудномъ тѣлѣ.

Музыка (*съ лирой*).

А вотъ—звучащихъ струнъ рокочущіе звуки,
Ты знаешь ихъ, могучихъ пѣсенъ рой!
Предчувствія души и сердца злыя муки
Способенъ выразить лишь звукъ волшебный мой;
Всѣ чувства въ нѣгѣ благодатной утопаютъ,
Польется лишь святой гармоніи струя,
И въ грусти сладостной такъ сердце изнываетъ,
И къ небу улетѣть стремится такъ душа...
Все шире, шире гамма мощныхъ звуковъ льется,
И въ міръ прекраснаго душа тогда несется.

Пляска (*съ кимваломъ*).

Все высшее въ покоѣ строгомъ пребываетъ,
Покойный духъ уносится въ тотъ ясный міръ.
Но жизнь такъ хороша, и юность избираетъ
Въ забавахъ радостныхъ свой сладостный кумиръ.
Въ предѣлы граціи я радость заключаю,
Въ предѣлы нѣжные волшебной красоты,
И крылья легкія я тѣлу сообщаю,
И пляскѣ придаю гармонію мечты.
Моимъ жезломъ все движется подъ небесами,
И грація моя да пребываетъ съ вами!

Сценическое искусство

(*съ двойной маской*).

Я образъ Януса рисую предъ тобою:
Здѣсь радость блещетъ въ немъ, а здѣсь горитъ печаль;
И въ жизни звонкій смѣхъ смѣняется слезою,—
Съ забавой важное Всевышній сочеталъ.
Вся жизнь—съ утѣхами и страшными скорбями,
Снимаетъ свой покровъ предъ властію моей.

Кто міра жизнь постигъ, съ богатыми дарами
Вернется тотъ къ святилищу души своей.
О, тотъ, кто духъ свой къ жизни міра направляетъ,
Борьбу въ груди своей легко тотъ усмиряетъ.

Геній.

И весь чудесный хоръ, стоящій предъ тобою,
Возвышенныхъ искусствъ священный сонмъ боговъ,
Готовъ служить тебѣ,—небесною толпою
Повелѣвай лишь ты, и мигомъ на твой зовъ,
Какъ стѣны древнихъ Онивъ подъ звуки нѣжной лиры,
Бездушныхъ камней рядъ волшебно оживетъ,
И распадутся въ прахъ минутные кумиры—
Весь міръ прекраснаго тебя, благая, ждетъ.

Архитектура.

Колонна предъ тобой ряды колоннъ сомкнетъ.

Скульптура.

Подъ силой молота и мраморъ размягчится.

Живопись.

И будетъ жизнь на полотнѣ моемъ струиться.

Музыка.

Потокъ гармоніи твой нѣжный слухъ плѣнитъ.

Пляска.

Веселый хороводъ тебя обворожитъ.

Сценическое искусство.

На сценѣ Божій міръ воспрянетъ предъ тобою.

Поэзія.

И пусть фантазія умчитъ тебя съ собою
Въ волшебный, дивный міръ заоблачныхъ чудесъ.

Живопись.

Какъ радуги цвѣта Ирида созидаетъ
Изъ солнечныхъ лучей надъ бездною небесъ,
И лентой пышною все небо обнимаетъ,
Такъ сонмъ боговъ, соединясь въ союзъ священный,
Святымъ числомъ семи прекраснаго вселенной,
Тебя, чудесную, уноситъ за собой
И жизненный коверъ раскинетъ предъ тобой.

Всѣ искусства (*обнимаясь*).

Лишь онъ, святой союзъ прекраснѣйшихъ стремленій,
Творя, возвыситъ жизнь грядущихъ поколѣній!

Конецъ.

Донъ-Карлосъ, инфантъ испанскій.

Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ.

Соч. Шиллера.

Приспособленный для сцены переводъ, **И. Грекова.**

(Продолженіе).

ДѢЙСТВІЕ III.

Картина VI.

Спальня короля.

На ночномъ столѣ двѣ догорающія свѣчи; на заднемъ планѣ нѣсколько пажей спятъ сидя; король полураздѣтый сидитъ передъ столомъ въ глубокомъ размышленіи. Передъ нимъ лежатъ медальонъ и бумаги.

ЯВЛЕНІЕ I.

Король *(одинъ)*.

Она всегда была мечтательницей,— да,
Не станетъ въ томъ никто и сомнѣваться. Я
Не могъ внушить любви ей никогда. Но также
Дала ли и она когда-нибудь замѣтить,
Что ей была нужна моя любовь.
Сомнѣнья нѣтъ, притворщица она!
(Дѣлаетъ движеніе, приходитъ въ себя и встаетъ, осматриваясь съ изумленіемъ.)
Гдѣ былъ я? Бодрствуетъ ли кто-нибудь теперь
Кромѣ монарха? Что такое? Свѣчи
Ужъ догорѣли... Какъ? Да развѣ уже день?..
(Подходитъ къ окну и отдергиваетъ занавѣсъ.)
О, нѣтъ! Забылся я въ дремотѣ. Такъ зачти же
Ее за сонъ, природа! Королю
Нѣтъ времени свободнаго, чтобъ могъ онъ
Наверстывать недоспанныя ночи.
Проснулся я и долженъ день настать.
(Тушитъ свѣчи, ходитъ молча, замѣчаетъ спящихъ пажей, нѣсколько минутъ стоитъ передъ ними молча, затѣмъ подходитъ къ столу и звонитъ.)
Быть-можетъ и въ пріемной спятъ всѣ также!

ЯВЛЕНІЕ II.

Король, Лерма.

Лерма

(взглянувъ на короля съ изумленіемъ).
Ваше величество! Вы не здоровы?

Король.

Графъ, въ лѣвомъ павильонѣ былъ огонь...
Вы не слыхали шума тамъ?

Лерма.

Нѣтъ, государь!

Король.

Какъ нѣтъ? Такъ мнѣ пригрезилося, что ли?
Въ томъ павильонѣ спитъ вѣдь королева?

Лерма.

Да,
Ваше величество.

Король.

Меня сонъ испугалъ.
На будущее время стражу тамъ удвоить.
Я не хочу, чтобы... Что это значитъ, графъ,
Зачѣмъ вы на меня такимъ пытливымъ взоромъ
Глядите?

Лерма.

Я... я вижу, государь, у васъ
Воспалены глаза безсонницей тяжелой.
По нимъ прочесть легко... вамъ сонъ необходимъ.

Король.

Я сонъ найду въ Эскуріалѣ. Здѣсь же
Король во снѣ рискуетъ потерять корону,
Мужъ—сердце и любовь своей жены.
О, нѣтъ! Нѣтъ, это клевета! Вѣдь женщина...
Да, женщина объ этомъ мнѣ шепнула,
А имя женщины—злословіе и ложь.

Проступка не могу считать я вѣрнымъ,
Пока мужчина мнѣ того не подтвердитъ.
(Пажамъ, которые въ это время всѣ встали).
Зовите Альбу, герцога ко мнѣ. *(Пажи уходятъ.)*
Графъ Лерма,
Приближьтесь! Правда-ль это?
(Стоитъ передъ графомъ, ожидая отвѣта.)
О, хотя-бъ на мигъ,
На краткій мигъ лишь одного удара пульса
Мнѣ быть всевѣдущимъ! Клянитесь мнѣ,
То правда: я обманутъ,—да, обманутъ?

Лерма.

Достойнѣйшій, великій мой король!

Король *(дѣлая движеніе).*

Король!
Опять король, и только лишь король! Другого
Отвѣта нѣтъ у нихъ, какъ только повторенье
Всегда однихъ и тѣхъ же льстивыхъ звуковъ.
Я бью въ утесъ, хочу воды, воды для утоленья
Моей горячечной, невыразимой жажды,
А онъ мнѣ подаетъ расплавленное злато!

Лерма.

Но что-жъ случилось, мой монархъ?

Король.

Такъ, ничего...
Оставь меня. Ступай!
(Графъ хочетъ идти, король его останавливаетъ.)
Постойте!... Вы женаты?
Отецъ семейства, да?

Лерма.

Да, государь!

Король.

Женаты вы и не боитесь подвергаться
Опасности всю ночь провесть у короля?
Вы стары, сѣды, графъ, и вамъ не стыдно,
Какъ мальчику, безпечно вѣрить въ честность
Своей жены? Домой скорѣй, домой идите
И вы застанете ее какъ разъ
Въ кровосмѣсительныхъ объятьяхъ сына.
О, вѣрьте вашему монарху, графъ, ступайте...
Ну, что же вы стоите, точно пораженный?
Зачѣмъ такъ пристально глядите на меня?
Не потому ли, что на головѣ моей
Сѣдые волосы, какъ и у васъ, несчастный?!
Опомнитесь! Не знаете вы развѣ,
Что королевы честь свою пятнать не могутъ...
Смерть вамъ, когда вы въ этомъ усомнитесь!

Лерма *(съ ужасомъ).*

Но кто же, кто дерзнетъ! Скажите, кто во всѣхъ
Владѣніяхъ обширныхъ моего монарха
Такъ подлъ, чтобъ ядовитымъ подозрѣньемъ
Дохнуть на ангельски святую добродѣтель?
Какъ, лучшая изъ королевъ такъ низко...

Король.

Такъ лучшая? Такъ даже и для васъ,
Графъ Лерма, лучшая она? У ней, какъ вижу,
Не мало преданныхъ людей вокругъ меня...
Вы можете идти... и позовите
Мнѣ герцога.

Лерма.

Я слышу, онъ уже въ пріемной

Король *(смягчаясь).*

Графъ, ваше замѣчанье было справедливо,
Я не совсѣмъ здоровъ, и голова моя
Огнемъ пылаетъ отъ безсонной ночи.
Забудьте все, что я въ бреду вамъ говорилъ.
Вы слышите? Забудьте же и вѣрьте,
Что я все тотъ же благосклонный вашъ король.
(Подаетъ ему руку для поцѣлуя. Лерма уходя отворяетъ дверь герцогу Альбѣ.)

ЯВЛЕНІЕ III.

Король, герцогъ Альба.

Альба

(приближаясь къ королю, въ недоумѣніи про себя).

Такое неожиданное приказанье
Явиться!... въ необыкновенный часъ такой...
И этотъ взглядъ?...

Король

(садится, беретъ со стола медальонъ и долго молча смотритъ на герцога).

Такъ это правда, герцогъ?
Такъ у меня нѣтъ вѣрныхъ слугъ?

Альба.

Какъ?

Король.

Я
Смертельно оскорбленъ. Объ этомъ знаютъ всѣ,
И никого изъ васъ здѣсь не нашлося
Меня предостеречь.

Альба *(съ изумленіемъ).*

Какъ, оскорбленье
Монарху моему, и я объ немъ не зналъ?

Король *(показывая ему письмо).*

Вы узнаете эту руку, герцогъ?

Альба.

Это почеркъ
Донъ Карлоса!

Король

(послѣ паузы, въ продолженіе которой зорко наблюдаетъ за герцогомъ).

Вы больше ничего
Еще не поняли? Не догадались?
Меня не разъ вы предостерегали

Насчетъ его неслыханнаго честолюбья,
Но честолюбья-ль только одного
Я долженъ былъ бояться въ немъ...
(*Подаетъ ему письмо.*) Прочтите!

Альба (*прочитавъ, съ испугомъ.*)

О, Боже мой! Но кто? Какой безумный
Могъ въ руки моего монарха передать
Несчастные листы!

Король.

Такъ вамъ извѣстно, значитъ,
О комъ идетъ здѣсь рѣчь, хотя я знаю,
Что имени въ бумагѣ этой нѣтъ?

Альба (*пойманный, спохватясь.*)

Поторопился я!

Король.

Вы знаете?

Альба.

Теперь
Открылось все. Монархъ повелѣваетъ,
Отречься я не смѣю... и не стану лгать.
Я знаю ту особу...

Король.

Богъ жестокой мести,
Такъ помоги же мнѣ, ты! Помоги придумать
Еще невиданную казнь. И такъ ясны,
Извѣстны, гласны такъ ихъ отношенья,
Что всякій безъ труда, по одному лишь взгляду,
Объ этомъ можетъ догадаться. Только я,
Я этого не зналъ и узнаю послѣднимъ,
Во всей моей монархіи послѣднимъ.

Альба (*преклоняя колѣни*).

Да,
Я признаю себя виновнымъ, мой
Всемилостивѣйшій монархъ. Мнѣ стыдно
Моей трусливой мудрости, что мнѣ
Совѣтовала тамъ молчать, гдѣ честь монарха,
Гдѣ истина и справедливость громко такъ
Мнѣ говорить повелѣвали. Такъ какъ всѣ
Желаютъ быть нѣмыми, такъ какъ чары
Обвороженья, красоты, мужчинамъ всѣмъ
Связали ихъ языкъ, то я одинъ осмѣлюсь
Вамъ все открыть, хотя навѣрно знаю,
Что ласковыя, вкрадчивыя оправданья сына
И обольстительныя прелести, и слезы
Супруги...

Король (*быстро и вспыльчиво*).

Встаньте! Слово короля
Вы получили. Встаньте же и говорите
Безъ опасенія.

Альба (*встаетъ*).

Вы, можетъ быть,
Ваше величество, изволите припомнить
О случаѣ въ саду Арангуеца.
Тамъ королеву вы нашли одну,
Оставленную всѣми дамами изъ свиты
Въ большомъ смущеніи... въ уединенномъ мѣстѣ,
Въ бесѣдкѣ самой отдаленной...

Король.

А!
Что слышу! Далѣе!

Альба.

Маркиза Мондекаръ
Изъ государства изгнана была за это.
Теперь мы знаемъ, что маркиза только
Исполнила, что приказали ей.
Принцъ приходилъ туда

Король.

Былъ тамъ! Такъ значитъ...

Альба.

Мужской слѣдъ на пескѣ, который шелъ
Отъ входа въ ту аллею слѣва, прямо къ гроту,
Тотчасъ же возбудилъ въ насъ подозрѣнье,
И тамъ же мы нашли платокъ; должно быть
принцъ
Его тамъ обронилъ и, спохватясь,
За нимъ вернулся, такъ какъ тамъ садовникъ
Инфанта встрѣтилъ. И почти минута
Въ минуту въ то же время было то, какъ ваше
Величество въ аллеѣ появились.

Король (*выходя изъ глубокаго раздумья*).

И плакала она тогда, замѣтивъ
Мой удивленный взглядъ. Она меня
Заставила краснѣть передъ дворомъ,
Краснѣть передъ собою. О, клянусь,
Предъ добродѣтелью ея тогда стоялъ
Я, какъ преступникъ уличенный.
(*Послѣ паузы*) Да,
Вы правы, герцогъ Альба, это можетъ
Меня къ чему-нибудь ужасному привесть.
(*Звонитъ, входитъ пажъ.*)
Кто тамъ еще въ пріемной? Позовите
Скорѣй ко мнѣ Доминго (*пажъ уходитъ.*)
Герцогъ, вы
Мнѣ больше не нужны. Ступайте! Удалитесь!
(*Альба уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ IV.

Король, Доминго.

(*Король ходитъ взадъ и впередъ, стараясь успокоиться. Доминго входитъ спустя нѣсколько минутъ по уходѣ герцога и приближается къ королю.*)

Доминго.

Какъ радостно я изумленъ, что вижу
Ваше величество такимъ спокойнымъ, твердымъ.

Король.

Изумлены?

Доминго.

Благодарю тебя
Святое Провидѣнье, что мой страхъ
Напрасенъ былъ. Теперь скорѣй я смѣю
Надѣяться.

Король.

Вашъ страхъ? Чего же вы боялись?

Доминго.

Ваше величество, не смѣю я скрывать,
Что тайну я узналъ.

Король *(мрачно)*.

Да развѣ съ вами
Ей подѣлиться я желанье изъявилъ?
Кто-жъ смѣлъ меня предупредить такъ дерзко?

Доминго.

На исповѣди мнѣ открылись, государь!
Сознался, какъ въ тяжкомъ преступленьѣ,
Что совѣсть пробужденную гнететъ
И ищетъ милосердія у неба. Поздно
Принцесса плачетъ о своемъ поступкѣ,
Который заставляетъ королеву
Страшиться тяжкихъ, горестныхъ послѣдствій.

Король.

Какая добрая душа, скажите?! Вы
Навѣрное и сами догадались
Зачѣмъ я васъ призвалъ? Вы вывести должны
Меня изъ лабиринта темнаго, въ который
Меня запальчивость слѣпая ввергла. Я
Жду истины отъ васъ. Скажите, что мнѣ думать?
Къ какому выводу придти? Что дѣлать мнѣ?
По сану вашему я требовать могу
Отъ васъ, конечно, только правды.

Доминго.

Государь!
Хотя мнѣ святость сана моего
Пощады въ долгъ отрадный не вмѣняетъ,
Я все же, мой монархъ, васъ буду умолять,
Чтобъ вы открытье то оставили въ покоѣ.
Повѣрьте мнѣ—изслѣдованье тайнъ
Всегда приводитъ насъ къ чему-нибудь такому,
Что счастливо не можетъ развязаться.
Монарха слово лишь одно—и королева
Невинна. Всѣмъ намъ воля государя
Даруетъ добродѣтель, какъ и счастье.
Не гнѣвомъ, а спокойствіемъ своимъ
Вы можете скорѣе опровергнуть
Всѣ слухи, что злословье позволяетъ
Такъ нагло распускать.

Король.

Какъ, слухи... обо мнѣ?
Въ моемъ народѣ?

Доминго.

Ложь! Конечно, ложь,
Достойная проклятья! Но однако
Бываютъ случаи, когда народа гласъ,
И болѣе еще невѣроятный даже,
Считается за истину святую.

Король.

Такъ говорите-жъ все мнѣ. Будь, что будетъ!
Не заставляйте дальше мучиться меня
На этой пыткѣ ожиданья. Говорите жъ
Скорѣе мнѣ, что думаетъ народъ?

Доминго.

Народъ воспоминаетъ въ прошломъ, ваше
Величество, тѣ мѣсяцы, когда
Лежали вы больной, въ объятьяхъ смерти.
Тридцать
Недѣль спустя послѣ того вдругъ всѣ прочли
О разрѣшеніи счастливомъ королевы.
(*Король встаетъ и звонитъ. Входитъ Альба.*)

Доминго (*смущенный*).

Что это значитъ, государь?

Король (*идя на встрѣчу Альбѣ*).

Толедо, вы
Мужчина. Защитите же меня
Отъ этого монаха.

Доминго
(*мѣняясь взглядомъ съ герцогомъ*).

Еслибы впередъ
Могли предвидѣть мы, что эта вѣсть
Обрушиться на вѣстникѣ должна.

Король.

Бастардъ, сказали вы? Вы говорите,
Что я едва воскресъ отъ смерти, какъ она
Почувствовала матерью себя. Но какъ же,
Вѣдь, если я не ошибаюсь только,
Тогда во всѣхъ церквахъ вы прославляли
Святого Доминика за то чудо,
Какое онъ надъ мною совершилъ?
Что чудомъ вы тогда считали, то теперь
Уже не чудо? Ну, когда же вы, тогда
Или теперь солгали? И чему же
Прикажете мнѣ вѣрить? О, я вижу васъ
Насквозь... И будь вашъ заговоръ въ то время
Совсѣмъ готовъ, навѣрно бы тогда
Святого вы оставили въ покоѣ.

Альба.

Нашъ заговоръ?

Король.

Вообразили вы,
Что я вашъ лукъ, что всякій изъ васъ можетъ
Натягивать его, какъ хочетъ. Нѣтъ,
Во мнѣ еще осталась моя воля
И, если суждено мнѣ сомнѣваться,
Такъ я начну, по крайней мѣрѣ, съ васъ.

Альба.

Такого вывода, признаться, наша вѣрность
Никакъ не ожидала.

Король.

Вѣрность? Нѣтъ!
Предупреждаетъ преступленье вѣрность!
А говоритъ о совершенномъ—месть.
(*Послѣ паузы строго и торжественно*)
На судъ я созову всѣхъ грандовъ королевства,
Присутствовать на немъ я буду самъ.
Тогда, коль мужество въ васъ есть, вы выходите
Впередъ и громко передъ всѣми назовите
Ее блудницею. Тогда ей смерть,
Смерть безъ пощады всякой. Королева
И принцъ умрутъ. Но... знайте также, если
Она на томъ судѣ съумѣетъ оправдаться,
Умрете вы! Ну, что-жъ, хотите-ль вы
Почтить такою жертвой вашу правду?
Рѣшайтесь! Не хотите? Онѣмѣли вы?
Такъ не хотите? Ну, такъ значитъ, это
Была одна лишь выдумка лжецовъ.

Альба

(*стоявшій молча въ отдаленіи, холодно и спокойно*).

Нѣтъ, я хочу.

Король.

А! Это храбро! Впрочемъ,
Мнѣ вспомнилось, что въ грозныхъ битвахъ вы
Не разъ ужъ жизнію своею рисковали.
За болѣе ничтожное, за призракъ
Пустой и жалкой славы эфемерной
Вы съ легкомысліемъ безпечнымъ игрока
Опасности себя охотно подвергали.
И что вамъ жизнь? Нѣтъ, крови королевской я
Въ добычу не отдамъ безумцу, для кого
Желанья нѣтъ другого, какъ бы только
Свое ничтожное земное бытіе
Со славою закончить. Жертву вашу
Я не приму. Идите въ залъ аудіенцій
И ждите тамъ моихъ дальнѣйшихъ приказаній.
(*Оба уходятъ*).

ЯВЛЕНІЕ V.

Король (*одинъ*).

Теперь дай человѣка мнѣ, святое Провидѣнье.
Ты много мнѣ дало, даруй же человѣка,
Вѣдь только ты одно мнѣ можешь его дать.
Мнѣ правды надо... Но ея источникъ тихій
Откапывать въ сору ошибокъ, заблужденій
Не суждено на долю королей. Пошли же
Мнѣ мужа рѣдкаго, съ открытымъ, чистымъ сердцемъ,
Съ умомъ блестящимъ, съ неподкупнымъ убѣжденьемъ,
Чтобъ онъ помогъ мнѣ истину найти.
Я жребіи смѣшаю всѣ,—ты-жъ помоги мнѣ
Изъ тысячей, что вкругъ престола вьются,
Его сіяньемъ солнечнымъ озарены,
Своимъ всевѣдѣньемъ найти лишь одного.
(*Вынимаетъ изъ шкатулки записную книжку и послѣ долгаго перелистыванія.*)
Все имена одни,—да, только имена!
И ни одной отмѣтки, за какую
Услугу всѣ они попали въ этотъ листъ.
О, благодарность! Что же можетъ быть
Забывчивѣй тебя! За то, какъ аккуратно
Записанъ на другомъ листѣ проступокъ каждый.
Не хорошо! Какъ будто бы нужна
Еще намъ помощь, чтобы не забыть о мести.
(*Читаетъ далѣе.*)
Графъ Эгмондъ? Онъ зачѣмъ сюда попалъ?
Вѣдь Сенъ-Кентенская побѣда ужъ давно
Свое значенье отжила... причислимъ
Его мы къ мертвымъ.
(*Стираетъ его имя и записываетъ его на другомъ листѣ. Потомъ прочитавъ далѣе.*)
Что? Маркизъ де-Поза! Поза!
Кто этотъ человѣкъ? Едва припоминаю...
Гм... Поза? И два раза здѣсь подчеркнутъ!
Значитъ
Для высшихъ цѣлей я его предназначалъ.
Возможно ли и этотъ человѣкъ
Отъ счастья быть при мнѣ самъ уклонился,
Отъ взоровъ избѣгалъ монарха-должника.
На всемъ пространствѣ государства моего
Вотъ человѣкъ единственный, клянуся,
Кому и я не нуженъ. Еслибы онъ былъ
До денегъ алченъ иль честолюбивъ, конечно,
Навѣрно бы давно явился передъ тропомъ.
Кто можетъ обойтись и безъ меня,
Тотъ, только тотъ, сказать мнѣ правду можетъ.
(*Уходитъ.*)

Картина VII.

Кабинетъ короля.

ЯВЛЕНІЕ VI.

Маркизъ Поза, герцогъ Альба.

Поза.

Меня желаетъ видѣть онъ? *Меня*?
Не можетъ быть, вы въ имени ошиблись!
И что ему угодно отъ меня?

Альба.

Онъ хочетъ васъ узнать поближе.

Поза.

Только
Изъ любопытства, да? Ну, когда такъ,
Мнѣ жаль потерянныхъ мгновеній,—наша жизнь,
Вы знаете, такъ быстро пролетаетъ.

Альба.

Звѣздѣ счастливой вашей я васъ поручаю,—
Король у васъ въ рукахъ. Старайтесь
Воспользоваться этою минутой
Насколько можете и, если только
Упустите ее, пеняйте на себя. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ VII.

Маркизъ Поза *(одинъ)*.

Прекрасно, герцогъ, сказано, прекрасно!
Необходимо пользоваться мигомъ,
Который только разъ дается въ жизни намъ.
По-истинѣ мнѣ царедворецъ этотъ
Совѣтъ прекрасный подаетъ... хоть, можетъ-быть,
Совсѣмъ не въ томъ, какъ думаетъ онъ, смыслѣ,
А все-таки совѣтъ прекрасный для меня!
(Пройдя нѣсколько разъ взадъ и впередъ.)
Но какъ сюда попалъ я? Есть ли это
Капризъ лишь случая слѣпого, прихотливый,
Затѣмъ, чтобъ только эти зеркала
Въ себѣ мой образъ отразили? Изъ милліона
Вѣдь надо-жъ было именно меня,
Совсѣмъ не помышлявшаго объ этомъ,
Вдругъ выхватить, и въ памяти Филиппа
Зачѣмъ-то воскресить. Но случай ли здѣсь только?
Быть-можетъ нѣчто больше? Да и что
Такое случай, какъ не грубый, мертвый камень,
Что подъ ваятеля рукой въ мигъ оживаетъ?
Намъ случай посылаетъ Провидѣнье,
Но человѣкъ обязанъ уже самъ
Направить его такъ, чтобъ онъ ему служилъ
Для исполненья цѣли. Я не знаю,
Чего желаетъ отъ меня король;
Но мнѣ не вѣе-ль равно... За то я знаю,
Чего я самъ хочу отъ короля.
Ахъ, еслибы теперь мнѣ удалось
Забросить въ душу деспота Филиппа
Хоть искру правды огненной, въ какой
Пожаръ она могла бы розростись
Въ рукахъ благоразумья! Можетъ-быть
То, что сначала мнѣ казалось страннымъ,
Безсмысленнымъ, имѣетъ цѣль и смыслъ глубокій...
Но такъ ли или нѣтъ,—мнѣ все равно,
По крайней мѣрѣ съ этимъ убѣжденьемъ
Теперь смѣлѣй я дѣйствовать начну.

ЯВЛЕНІЕ VIII.

Король, маркизъ Поза.

(Маркизъ ходитъ взадъ и впередъ по комнатѣ, останавливается передъ картиной и очень внимательно ее разсматриваетъ. Король показывается въ сосѣдней комнатѣ, отдаетъ кому-то приказанія, потомъ входитъ, молча останавливается въ глубинѣ и смотритъ на маркиза, который его не замѣчаетъ. Наконецъ, замѣтивъ короля, маркизъ идетъ къ нему на встрѣчу, преклоняетъ колѣни, встаетъ и стоитъ передъ нимъ спокойно, безъ всякаго смущенія.)

Король.

Вы прежде никогда еще со мной
Не говорили?

Поза.

Нѣтъ!

Король.

Зачѣмъ же вы, служа
Съ такимъ стараніемъ и рвеньемъ государству,
Бѣжите благодарности моей?
Людей не мало въ памяти моей тѣснится,
Всевѣдущъ только Богъ. Вы сами бы должны
Искать очей монарха. Почему же вы
Не поступили такъ?

Поза.

Всего два дня не больше,
Какъ я въ Испанію вернулся, государь!

Король.

Я не намѣренъ быть въ долгу у слугъ своихъ,—
Просите же себѣ награды...

Поза.

Государь,
Я пользуюся всѣмъ, что мнѣ даютъ законы.

Король.

Но этимъ правомъ можетъ похвалиться
Убійца даже.

Поза.

Да, конечно, но
Еще тѣмъ больше добрый гражданинъ.
Я всѣмъ доволенъ, государь.

Король *(про себя)*.

Какъ много въ немъ
Сознанья гордаго своихъ достоинствъ!
Какое мужество!... Но, впрочемъ, такъ
И слѣдовало ждать. Люблю я видѣть
Въ испанцѣ гордость. Да, пусть даже льется
Чрезъ край, какъ кубокъ, переполненный виномъ,
Я и тогда снесу ее охотно. *(Маркизу)*
Я слышалъ, службу вы оставили, маркизъ?

Поза.

Я удалился, государь, чтобъ мѣсто
Очистить болѣе достойному.

Король.

Вотъ что!
Мнѣ очень жаль! Мнѣ очень жаль, когда
Такія головы безъ дѣла остаются,—
Какой ущербъ для государства! Или вы,
Быть-можетъ, не попасть боитесь въ сферу
Достойную для васъ, для вашего ума?

Поза.

О, нѣтъ, увѣренъ я, что опытный знатокъ
Души и сердца человѣка тотчасъ
При первомъ взглядѣ на меня прочтетъ,
На что ему гожусь... иль не гожусь я;
Исполненъ благодарности благоговѣйной,
Я сознаю всю милость, государь,
Какою вы своимъ высокимъ мнѣньемъ
Меня дарите, но...

Король.

Но... Что же?

Поза.

Выборъ мнѣ
Оставленъ межъ опалой вашей и презрѣньемъ!
И такъ, ужъ если неизбѣжно долженъ я
На что-нибудь рѣшиться, такъ ужъ лучше
Хочу я быть въ глазахъ монарха моего
Преступникомъ, но не глупцомъ.

Король *(съ видомъ ожиданія)*.

Ну?

Поза.

Не могу я
Слугой быть короля. Вѣдь, если, государь,
Вы примете меня на службу, то, конечно,
Для исполненія слѣпого только
Предначертаній вашихъ. И тогда
Ужъ не дѣла, а только одобренье,
Какое ими я у трона заслужу,
Должно быть цѣлію моей конечной;
Но добродѣтель собственную цѣну
Въ моихъ глазахъ имѣетъ, государь.
Я человѣчество люблю, на службѣ-жъ вашей
Любить себя я одного лишь смѣю!

Король.

О, этотъ пылъ достоинъ похвалы!
Хотите дѣлать вы добро? Прекрасно!
Я очень радъ. Предоставляю вамъ
Самимъ избрать какой хотите постъ
Во всемъ моемъ обширномъ государствѣ,
Гдѣ благородное стремленье это
Вы въ исполненіе могли бы привести.

Поза.

Увы! Ни одного не нахожу я.

Король.

Какъ?

Поза.

Что вы моей рукой свершите, государь,
То точно ль счастье человѣческое будетъ,
И то-ли счастіе, какого бы моя
Святая, чистая любовь желала людямъ?
О, нѣтъ, монархъ, отъ счастія такого
Затрепетало бы величіе Филиппа.
Испанская политика создала
Иное счастье, новое, которымъ всѣхъ
И надѣляетъ щедро такъ, чтобъ этимъ счастьемъ
Въ сердцахъ людей вѣрнѣе заглушить
Стремленія другія. Ваши деньги
Уничтожаютъ правду,—правду, отъ которой
Политика всегда должна уже терпѣть.
Все потеряло цѣну кромѣ той монеты,
Гдѣ вычеканенъ штемпель вашъ. Но то,
Что выгодно Филиппу одному,
То будетъ ли вѣнцомъ моихъ желаній также,
И смѣю-ль я моей святой любовью
Пожертвовать тому, что служитъ моимъ братьямъ
Къ несчастію для нихъ? Могу-ль увидѣть
Людей счастливыми я раньше, чѣмъ они
О счастіи своемъ получатъ право думать?
Нѣтъ, государь, меня не избирайте
Распространителемъ такого счастья,
Которымъ надѣляете вы насъ.
Отъ чести раздавать чеканъ монеты только
Я долженъ отказаться. Не могу я
Слугой быть короля.

Король *(быстро)*.

Вы—протестантъ?

Поза *(подумавъ)*.

О, нѣтъ, мой государь, нѣтъ,—вѣра ваша
Есть также и моя... *(Послѣ паузы)* Я дурно понятъ,
Вотъ именно чего я и боялся.
Вы видите, что смѣлою рукой
Покровъ таинственности съ власти я снимаю,
И кто увѣритъ васъ теперь, что мнѣ
Еще все свято то, чего ужъ я давно
Страшиться пересталъ? Я вреденъ и опасенъ,—
Опасенъ потому, что мыслить смѣлъ
Гораздо выше, чѣмъ на то имѣю право!
Но нѣтъ, мой государь, я не таковъ:
Не вреденъ я, и всѣ мои желанья
Истлѣютъ здѣсь... *(Кладетъ руку на грудь.)*
Смѣшная эта страсть
Къ нововведеніямъ, которая не въ силахъ
Разбить цѣпей, совсѣмъ ихъ уничтожить,
А только умножаетъ тяжесть ихъ,
Не распалитъ мнѣ кровь. Для идеала,
Мной созданнаго, вѣкъ еще не наступилъ.
Я вѣка гражданинъ временъ грядущихъ!
Картина можетъ ли покой вашъ возмутить,
Когда одно, одно дыханье ваше—
И нѣтъ ея?

Король.

Я первый ли узналъ
Васъ съ этой стороны?

Поза.

О, съ этой—да!

Король

(встаетъ, дѣлаетъ нѣсколько шаговъ и, останавливаясь передъ маркизомъ, послѣ паузы, про себя).

По крайней мѣрѣ для меня тонъ этотъ новъ!
А неожиданность порой даетъ намъ счастье.
Попробую! *(Ему)* Маркизъ, я васъ назначу
На постъ такой, гдѣ твердый умъ, характеръ
сильный...

Поза.

Я вижу, государь, какое вы
Ничтожное и низкое понятье
О человѣческомъ достоинствѣ людей
Составили себѣ; въ свободной, вольной рѣчи
Вы видите уловку лести только,
И, какъ мнѣ кажется, я знаю, государь,
Кто вамъ даетъ на это право: люди.
Да, сами люди васъ принудили къ тому.
Они по доброй воли отреклись
Отъ благородства своего, и сами
На эту низшую, постыдную ступень
Поставили себя. Они бѣгутъ со страхомъ
Отъ призрака величья своего.
Съ своимъ убожествомъ охотно примирившись,
Они оковы рабскія свои
Тщеславной мудростью своею украшаютъ,
И цѣпи тѣ съ достоинствомъ носить
Святою добродѣтелью считаютъ.
Такимъ нашли вы свѣтъ, такимъ же точно онъ
И вашему отцу былъ переданъ отъ дѣда.
Ну, какъ же вамъ въ такомъ печальномъ искаженьи
Возможно человѣка уважать?

Король.

Да, въ томъ, что вы сказали, есть частица правды.

Поза.

Но вотъ что жаль! Вы, превративъ людей,
Рукой Творца ихъ созданныхъ для жизни,
Въ созданья рукъ своихъ, и самого себя
Назначивъ богомъ этимъ новымъ креатурамъ,
Не досмотрѣли только одного,
Что сами все-таки остались человѣкомъ—
Такимъ же, какъ и всѣ, созданьемъ рукъ Творца.
Какъ смертный, этимъ вы себя не оградили
Отъ общаго удѣла всѣхъ людей—страдать.
Страдая, ищете сочувствій, а предъ богомъ,
Какимъ вы сдѣлали себя, возможны
Вѣдь только жертвы, трепетъ и молитвы. О,
Обманъ глубокаго раскаянья достойный!
О, искаженіе проклятое природы!
Когда вы человѣка въ инструментъ
Послушный вашимъ пальцамъ обратили,
Кто-жъ гармоническимъ созвучіемъ тогда,—
Скажите, кто же подѣлится съ вами?

Король.

Клянуся, онъ меня до глубины души
Своею рѣчью тронулъ!

Поза.

Вы не уяснили
Себѣ, что въ жертву принесли, и отчего
Такъ одиноки вы. Съ рожденья вы сроднились
Съ тѣмъ убѣжденьемъ, что вы богъ. А если
Вы ошибались? Горе... горе вамъ тогда!
Что, если отнятое у милльоновъ счастье
Вамъ пользы самому не принесетъ?
Что если, можетъ-быть, одна свобода,
Которую вы такъ стремитесь подавить,
Успѣхомъ увѣнчать желанья ваши можетъ?
Я, государь, прошу васъ отпустить меня,
Увлекся слишкомъ я предметомъ разговора,
И сердце переполнено мое.
Заманчиво стоять передъ могучимъ
Единымъ и ему всю правду открывать!
(Входитъ графъ Лерма, говоритъ что то тихо королю и по знаку короля уходитъ).

Король *(по уходѣ Лермы.)*

Ну-съ, договаривайте!

Поза *(послѣ паузы).*

О, мой государь!
Я чувствую всю цѣну.

Король.

Такъ кончайте,
Вы, знаю, болѣе хотѣли мнѣ сказать.

Поза.

Я, государь, недавно возвратился
Изъ Фландріи и изъ Брабанта. О,
Что за цвѣтущія провинціи и сколько
Богатства въ нихъ... Народъ великій, сильный,
И добрый тамъ народъ... Да, быть отцомъ такого
Народа, какъ должно быть вамъ отрадно!—
Такъ думалъ я и... натолкнулся вдругъ
На обгорѣлыя людскія кости.
(Умолкаетъ, пристально смотритъ на короля, который старается выдержать его взглядъ, но смущенный потупляетъ глаза въ землю.)
Что въ *силахъ* вы исполнить то, что ложно,
Ошибочно за долгъ считаете святой,
Въ томъ убѣдился я къ несчастію на дѣлѣ
И ужасомъ, какъ громомъ, пораженъ.
О, жаль, что жертвы ваши, утопая
Въ своей крови, не могутъ генію своихъ
Жрецовъ воспѣть хвалебныхъ гимновъ. Жаль,
что люди —
Лишь люди, а не духи высшихъ сферъ,
Всемірную исторію намъ пишутъ.
Наступятъ мирные вѣка и замѣнятъ
Собою вѣкъ Филиппа. Съ ними народится
И мудрость кроткая, и счастію гражданъ
Власть королевская врагомъ быть перестанетъ,
Престолъ дѣтей своихъ беречь любовно будетъ,
И въ мірѣ человѣчность воцарится.

Король.

И думаете вы, когда наступятъ
Тѣ человѣчные вѣка, я содрогнусь

Отъ ужаса проклятій, что навѣрно,
Обрушатся на вѣкъ жестокій мой?
Но на Испанію мою вы посмотрите:
Въ ней благоденствіе народа процвѣтаетъ,
Безоблачный покой ея невозмутимъ,
Покой такой же я желаю дать Фламандцамъ.

Поза *(живо)*.

Покой кладбища? Неужели-жъ вы
Надѣетесь, что начатое вами
Удастся вамъ и кончить? Неужели
Мечтаете, что вы... вы въ силахъ измѣнить
Ходъ современныхъ идеаловъ христіанства?
Остановить всеобщую весну,
Которая весь міръ собою обновляетъ?
Одинъ во всей Европѣ вы хотите
Сопротивляться ходу міровыхъ событій,
И колесо судьбы, что на пути своемъ
Преградъ не знаетъ, вы, схвативъ за спицы,
Своею слабой, человѣческой рукой
Остановить пытаетесь? О, нѣтъ, возможно-ль!
Вы образумитесь! Не станете! Взгляните:
И такъ ужъ тысячи изъ вашихъ государствъ
Бѣжали отъ гоненія за вѣру,
Бѣжали лучшіе изъ гражданъ, государь,
Съ объятьемъ матери ихъ всѣхъ Елизавета
Встрѣчаетъ у себя, и вотъ теперь
Британія ростетъ и мощно процвѣтаетъ
Искусствами родной отчизны нашей. Да!
Безъ новыхъ христіанъ, безъ ихъ труда
Пустынею Гренада стала. И ликуя,
Европа остальная вся глядитъ,
Какъ врагъ опасный истекаетъ кровью
Отъ ранъ, что самъ себѣ безумно такъ наноситъ.
(Король взволнованъ. Маркизъ, замѣчая это, подходитъ къ нему ближе.)
Вы зерна насадить для вѣчности хотите
И сѣете лишь смерть. Но то, что создано
Насильственно—то своего творца
Не можетъ пережить. Неблагодарность—
Вотъ, вотъ на чемъ все строится у васъ.
Напрасно вы въ борьбѣ жестокой состязались
Съ могучею природой. И напрасно вы
Всю царственную жизнь свою, всецѣло,
Лишь планамъ разрушенья посвятили,—
Сильнѣе человѣкъ, чѣмъ думаете вы!
Своей дремоты долгія оковы
Когда-нибудь, проснувшись, онъ сорветъ
И будетъ грозно требовать возврата
Своихъ священныхъ правъ. И имя ваше онъ
Причислитъ къ именамъ Нерона, Бузириса.
А это больно мнѣ,—вы все-таки добры.

Король.

Я добръ? Но кто же васъ увѣрилъ въ этомъ?

Поза.

Да... да... Клянуся Всемогущимъ... да...
Я это повторяю. О, такъ возвратите-жъ
Намъ все, что отняли безбожно такъ отъ насъ!
Съ великодушіемъ властителя дозвольте,
Чтобъ человѣческое счастье пролилось
На угнетенный міръ изъ рога изобилья,
Который держите въ своихъ рукахъ могучихъ!
Въ державѣ вашей, измѣнивъ весь строй,
Умамъ гражданъ своихъ созрѣть свободу дайте!
Отдайте все, что взяли вы отъ насъ,
И будете тогда монархомъ изъ монарховъ!
(Смѣло подходитъ къ нему и устремляетъ на него пристальный, огненный взглядъ.)
О, еслибъ краснорѣчіе всѣхъ тысячъ
Людей, какъ я, причастныхъ въ этотъ часъ
Къ предмету разговора нашего, могло
Изъ устъ моихъ излиться, какъ потокъ,
Чтобъ лучъ, что, вижу я, въ очахъ у васъ блеснулъ,
Раздуть въ широкій пламень! Откажитесь
Отъ неестественной божественности вашей,
Уничтожающей всѣхъ насъ. О, будьте намъ
Вы справедливости великимъ образцомъ,
Безсмертія достойнымъ. Ни одинъ изъ смертныхъ
Вѣдь никогда еще,—да, никогда,—
Не обладалъ, какъ вы, столь многимъ, не былъ въ силахъ,
Какъ вы, божественно міръ счастьемъ одарить!
Всѣ короли Европы такъ благоговѣютъ
Предъ именемъ испанскаго монарха,—
Идите-жъ впереди всѣхъ королей Европы!
Черкнуть перомъ рукѣ вотъ этой стоитъ только—
И къ жизни міръ земной нашъ возродится вновь!
Свободу мысли дайте, государь! *(Бросается къ его ногамъ.)*

Король.

Гм... Странный
Мечтатель вы, но... встаньте...

Поза.

Оглянитесь вы
На эту дивную, прекрасную природу,
Вѣдь на свободѣ созидалася она
И какъ свободою своей богата!
Творецъ небесъ, ея Великій Зодчій, терпитъ
Въ росинкѣ червяка; онъ допускаетъ даже
И въ мертвомъ царствѣ гробового тлѣнья
Свободный произволъ. А ваше, государь,
Созданіе какъ бѣдно и ничтожно!
Владыку христіанства шелестъ лепестка
Пугаетъ, и приходится дрожать вамъ
Предъ каждой добродѣтелью. А Онъ?—
Онъ восхитительнымъ явленіемъ свободы
Не возмущается,—нѣтъ, ей, чтобъ не мѣшать,
Онъ допускаетъ лучше бушевать по волѣ
Ужаснымъ легіонамъ страшныхъ золъ,
Въ своей вселенной, гдѣ и не замѣтишь
Его, художника, такъ скромно Онъ себя
Сокрылъ въ своихъ законахъ вѣковѣчныхъ:
Ихъ только видитъ вольнодумецъ—не Его!
Зачѣмъ намъ Богъ, онъ говоритъ, когда прекрасно
Міръ управляется и самъ собой?
И никакая христіанская молитва

Не можетъ большую хвалу Ему воздать,
Какъ это богохульство вольнодумца!

Король.

Вы на себя хотите трудъ принять—
Тотъ идеалъ возвышенный, великій
Распространить межъ подданныхъ моихъ
Всѣхъ государствъ?

Поза.

То въ силахъ вы лишь только сдѣлать,—
Да, вы... никто другой! Пожертвуйте же вы
Для счастія народа силой властелина,
Которая такъ долго,—охъ, какъ долго!—все
Заботилась лишь о величьи трона.
Погибшее на свѣтѣ благородство чувствъ
И человѣческихъ достоинствъ снова
Возстановите въ мірѣ, чтобы гражданинъ
Былъ тѣмъ, чѣмъ долженъ быть, чѣмъ былъ онъ прежде.
Короны назначеніе, повѣрьте,
Ничто другое въ долгъ вамъ не вмѣняетъ,
Какъ только равными для всѣхъ правами
Всѣхъ подданныхъ своихъ, какъ братьевъ, надѣлить.
Когда въ Испаніи опять получитъ
Самостоятельности право человѣкъ,
И въ немъ проснутся всѣ его святыя чувства,
Когда свободой вновь достигнетъ высоты,
Съ которой палъ такъ низко, и гордиться станетъ
Онъ добродѣтелью и доблестью своей...
Когда монархію свою съумѣете вы сдѣлать
Счастливѣйшею въ мірѣ, государь,—тогда..
Да, только лишь тогда получите вы право
Свѣтъ покорить себѣ...

Король *(послѣ долгаго молчанья)*.

Позволилъ я
Вамъ до конца договорить. Совсѣмъ иначе,
Чѣмъ въ головахъ людей обыкновенныхъ,
У васъ въ умѣ рисуется весь свѣтъ,—
Вотъ почему я не хочу васъ мѣрить
По общему масштабу. Первому вы мнѣ
Открыли все, что на душѣ таили.
Я вѣрю этому. Я вѣрю потому, что знаю васъ.
За ваше твердое намѣренье скрывать
Въ самомъ себѣ такія пламенныя мысли,
За то, что вы молчали до сихъ поръ,
За эту скромность вашу и благоразумье
Хочу забыть я самъ о томъ, что я узналъ
И какъ узналъ ихъ. Встаньте. Я хочу
Не какъ король, какъ старецъ опровергнуть
Неопытнаго юноши горячность.
Вы только инквизиціи моей
Остерегайтеся, маркизъ... мнѣ было-бъ
Жаль очень.

Поза.

Въ самомъ дѣлѣ? Вамъ бы было жаль?

Король.

Такого человѣка я еще не видѣлъ!
Нѣтъ, нѣтъ, маркизъ. Вы обижаете меня
И судите меня ужъ слишкомъ строго.
Я не хочу Нероном быть,—я не хочу,
По крайней мѣрѣ, быть для васъ имъ. Вѣдь не все же,
Что только хорошо, подъ скипетромъ моимъ
Должно ужъ непремѣнно чахнуть. Нѣтъ, вы сами,
Вы сами первый на моихъ глазахъ
Должны остаться смѣло человѣкомъ.

Поза *(живо)*.

Ну, а мои сограждане, монархъ?
Не о себѣ здѣсь хлопоталъ я вовсе,
И не свои дѣла устроить я желалъ!
А ваши подданные, государь?

Король.

И если вамъ такъ хорошо извѣстно,
Какъ будетъ поколѣніе временъ грядущихъ
Меня судить, то пусть оно на васъ увидитъ,
Какъ обойтись умѣлъ я съ человѣкомъ,
Когда нашелъ его.

Поза.

О, справедливѣйшій
Изъ королей, не будь въ одно и то же время
Несправедливѣйшимъ изъ нихъ! У васъ
Во Фландріи есть тысяча гораздо лучшихъ,
Чѣмъ я. Но только вы... осмѣлюсь я
Сказать вамъ прямо, государь великій,
Вы только въ первый разъ увидѣли теперь
Въ такомъ смиренномъ образѣ свободу.

Король *(важно, но ласково)*.

Ни слова болѣе объ этомъ. Знаю я,
Что сами перемѣните вы образъ мыслей,
Когда, какъ я, узнаете людей.
Однако, право, мнѣ бы не хотѣлось
Васъ видѣть у себя въ послѣдній разъ.
Какъ мнѣ начать? Что дѣлать, научите,
Чтобъ привязать къ себѣ васъ?

Поза.

Ничего!
Такимъ, какъ есть, меня вы и оставьте!
Чѣмъ былъ бы я для васъ, скажите, государь,
Когда-бъ меня вы тоже подкупили?

Король.

Нѣтъ, гордости такой я выносить не въ силахъ.
Отъ нынѣшняго дня вы у меня на службѣ.
Безъ возраженій,—я... я такъ хочу!
(Послѣ долгой паузы) Маркизъ!
Въ своихъ сужденіяхъ меня вы только брали
Какъ короля престола, но не какъ
Простого смертнаго въ его домашней жизни.
(Замѣтивъ, что маркизъ задумался.)

Я понимаю васъ. Но если я
Несчастнѣйшій изъ всѣхъ отцовъ, то развѣ
Ужъ и супругомъ быть счастливымъ не могу?

Поза.

О, если сынъ, исполненный надежды,
И обладаніе прелестнѣйшей супругой
Достаточно, чтобъ смертный въ правѣ былъ
Назвать себя счастливымъ, то конечно
Вы, государь, счастливѣйшій изъ всѣхъ
Супруговъ и отцовъ.

Король *(мрачно)*.

Нѣтъ, я несчастливъ!
И своего несчастья я... я никогда
Еще не чувствовалъ такъ глубоко, такъ сильно,
Какъ именно теперь *(грустно смотритъ на маркиза.)*

Поза.

Принцъ благородно и
Прекрасно мыслитъ. Я въ немъ ничего дурного
Пока еще не находилъ.

Король.

А я нашелъ!
Того, что у меня онъ отнялъ, всѣ короны
Мнѣ замѣнить не могутъ,—отнялъ онъ
Супруги честь и добродѣтель королевы.

Поза.

Но кто же, государь, осмѣлится?

Король.

Кто?—Свѣтъ,
Злословіе, и, наконецъ, я самъ. Вотъ здѣсь
Лежатъ улики, что ее неоспоримо
И безвозвратно осуждаютъ. Есть
Еще другія; къ нимъ боюсь я прикоснуться,
Чтобъ что-нибудь еще ужаснѣй не открыть...
Но тяжко, тяжко мнѣ, маркизъ, признаться,
Подумать объ одномъ: кто на нее донесъ?
Вѣдь, если допустить то, что она способна,
Она могла себя такъ низко уронить,
То не гораздо-ль больше я имѣю права
Скорѣе допустить, что Эболи клевещетъ...
Монахъ жену мою и сына ненавидитъ,
Я знаю, Альба принцу радъ отмстить,
Но мнѣ ихъ всѣхъ жена моя дороже...

Поза.

И въ сердцѣ женщины таится нѣчто,
Что выше всякихъ сплетенъ и злорѣчій,—то...
То добродѣтель женская.

Король.

Ну, да!
Я тоже думаю. Вѣдь пасть такъ низко,
Какъ обвиняютъ королеву, очень трудно.
Святыя узы чести разорвать
Не такъ легко, какъ въ этомъ убѣдить
Стараются меня. Маркизъ, прекрасно
Постигли вы людей... Такого человѣка
Не доставало мнѣ... при этомъ вы... добры...
Такъ знаете людей... вотъ почему
Я васъ избралъ.

Поза *(съ удивленіемъ)*.

Какъ, государь? меня?

Король.

Я въ вашей справедливости увѣренъ. Да,
Страсть омрачить не можетъ ваши взоры.
Сойдитесь ближе съ сыномъ, постарайтесь вы
Узнать какъ можно лучше сердце королевы...
Для этого я полномочье вамъ даю
Съ ней говорить наединѣ. Ну, а теперь,
Маркизъ, меня оставьте (*Звонитъ.*)

Поза.

О, могу ли
Я васъ оставить, государь, съ мечтой,
Что хоть одна изъ всѣхъ моихъ надеждъ
Исполнится? Тогда... тогда день этотъ будетъ
Счастливѣйшимъ днемъ моей жизни.

Король

(протягивая ему руку для поцѣлуя).

Да,
И для меня онъ не потерянный, повѣрьте!
(*Маркизъ уходитъ, входитъ Лерма.*)
Прошу впередъ маркиза допускать
Ко мнѣ всегда, безъ всякаго доклада!

Графъ Лерма.

(*Окончаніе слѣдуетъ.*)

КОРДЕЛІЯ.

ПОВѢСТЬ.

„Мнѣ кажется, какъ будто эта леди — дитя мое, Корделія“..

(*Шекспиръ*: „Король Лиръ“).

I.

...Зачѣмъ я ее опять встрѣтилъ? Зачѣмъ?... И при какихъ обстоятельствахъ... Боже мой! сердце сжимается, если вспомню!... Отверженная, осужденная на смарку, страничка прошлаго опять назойливо лѣзетъ въ глаза, и зажившая рана снова растревожена и мучительно ноетъ,—и милый, съ лѣтами потускнѣвшій образъ, неотступно оживаетъ въ моей душѣ во всей своей первоначальной, неотразимой красотѣ...

Какъ сегодня вижу: низкій, холодный и полутемный залъ, мы—все ученики драматической школы, восемнадцати и двадцати двухлѣтніе юноши, ютящіеся на разставленныхъ передъ профессорскимъ столомъ стульяхъ; вправо отъ насъ, на диванѣ, небольшая робкая кучка ученицъ и наконецъ, за столомъ, онъ самъ—пресловутый Непочка Подгорбунскій, импровизированный профессоръ дикціи и драматическаго искусства, съ обычной приторно-снисходительной улыбочкой на своемъ свѣже-выбритомъ менторскомъ полнолуніи.

— Госпожа Нейгофъ!—выкликаетъ «профессоръ».

Къ столу подошла высокая, изящная брюнетка съ профилемъ Діаны и тонкими, точно точеными руками.

— Вы что приготовили?...

— Первый актъ «Короля Лира»... Корделію!—чуть слышно прошептала брюнетка.

Въ стульяхъ и на диванѣ, между учениками, произошло замѣтное движеніе. Выборъ такой не выигрышной и въ то же время первой роли,—со школьной точки зрѣнья казался наивнымъ и вмѣстѣ дерзкимъ. Самъ господинъ профессоръ дикціи и драматическаго искусства смѣрилъ юную дебютантку черезъ очки недоумѣвающимъ взглядомъ и, принявъ изъ ея дрожавшихъ рукъ маленькій томикъ, съ полуулыбкой, точно обращаясь къ больной дѣвочкѣ, проговорилъ:

— Извольте-съ...—и развернулъ книгу.

Мы всѣ злорадно переглянулись и насторожили уши. Я, сидѣвшій въ послѣднемъ ряду, хотя и былъ пораженъ красивой строгостью, отмѣчавшей всѣ черты и движенія моей школьной незнакомки, но, сознаюсь, тоже не могъ освободиться отъ чувства сомнѣнія и нѣкоторой непріязни, присущей въ такія минуты большинству театраловъ.

Не прошло, впрочемъ, и десяти минутъ съ начала экзамена, какъ все мое театральное злорадство растаяло быстрѣе снѣжнаго хлопка,—я былъ изумленъ, восхищенъ... почти влюбленъ.

„У ней былъ нѣжный, милый, тихій голосъ—
Большая прелесть въ женщинѣ“...

Выразился Лиръ о Корделіи. Къ этому опредѣленію мнѣ остается только добавить, что у г-жи Нейгофъ были большіе, черные глаза, глядѣвшіе зорко, какъ маяки, и какое-то неуловимое благородство общаго тона, рѣзко отдѣлявшее ее отъ прочихъ ученицъ, скандовавшихъ стихи будничной неодушевленно, точно прописи. Съ первыхъ же строкъ роли:

„Я такъ несчастна...
Моя любовь не скажется словами.
Я, государь, люблю васъ такъ, какъ мнѣ
Мой долгъ велитъ—не больше и не меньше“...

Съ первыхъ же строкъ, произнесенныхъ мягкимъ, груднымъ, немного слабымъ го-

лосомъ, точно свѣтлый духъ Шекспировской Корделіи невидимо прошелестилъ между нами,—до того правдиво и задушевно прозвучалъ этотъ вызовъ... И чѣмъ далѣе, тѣмъ обаяніе росло все болѣе и болѣе. Я тогда не давалъ себѣ отчета—было ли то проникновеніе истиннаго таланта, или просто случайное совпаденіе настроенія съ изображаемымъ типомъ,—для меня, двадцати-двухлѣтняго юноши, въ ту минуту было ясно одно: что передо мной стоитъ необыкновенно прекрасная дѣвушка, которая говоритъ необыкновенно прекраснымъ голосомъ необыкновенно прекрасные стихи... Мало-по малу я очутился совершенно во власти этого голоса и этихъ стиховъ... Низкій и полутемный залъ вдругъ просвѣтлѣлъ и широко раздвинулся; учениковъ и учениць уже нѣтъ, а это—все придворные кавалеры и дамы, составляющіе королевскую свиту, и я съ удивленіемъ замѣчаю, какъ на профессорской лысинѣ Подгорбунскаго сверкаетъ великолѣпная корона и онъ самъ, уже не Пепочка Подгорбунскій, монотонно подающій свои реплики, а сѣдобородый и строптивый Лиръ, громящій съ высоты трона бѣдную Корделію. А ни въ чемъ неповинная, опечаленная Корделія стоитъ тутъ же, около трона и, обливаясь слезами, прощается съ сестрами:

„Заботьтесь объ отцѣ:
Его ввѣряю вамъ я“... умоляетъ она:—
„Но еслибъ онъ
Меня любилъ, ему бы я нашла
Пріютъ, быть можетъ, лучшій...“

Тутъ уже я ничего не различаю, потому что слезы застилаютъ мнѣ глаза... Но вотъ по залѣ проносится одобрительный шепотъ, и я просыпаюсь отъ моего театральнаго сна... Г-жа Нейгофъ кончила и трепещущая, раскраснѣвшаяся стоитъ передъ господиномъ профессоромъ въ ожиданіи рѣшенія своей участи. Господинъ профессоръ,—іезуитъ какихъ немного,—не торопясь, снимаетъ золотые очки, аккуратно закрываетъ книгу и тономъ, какимъ безучастные прокуроры даютъ свои заключенія, произноситъ:

— Вы очень и очень недурно декламируете стихи... Я не впаду въ преувеличеніе, если скажу, что у васъ есть задатки. Скажу болѣе, я даже увѣренъ, что путемъ неустанной практики, путемъ изученія высокихъ образцовъ и строгой работы надъ собой, вы можете придти къ весьма солиднымъ результатамъ. Повторяю еще разъ—вы премило прочли Корделію, премило!—слюбезничалъ Подгорбунскій, возвращая «Корделіи» книгу и давая тѣмъ понять, что экзаменъ кончился.

— Мегсі!—опять чуть слышно прошептала Нейгофъ, опустила растерянно руку въ карманъ за платкомъ, выронила портмоне и окончательно сконфузилась. Въ мгновеніе ока я очутился около нея и поднялъ портмоне. Она мягко улыбнулась, поблагодарила и вскорѣ исчезла изъ залы такъ же незамѣтно, какъ сначала появилась. Но впечатлѣніе, оставленное ею, было неизгладимо и съ той минуты, какъ она ушла, для меня пропалъ всякій интересъ къ дальнѣйшимъ драматическимъ испытаніямъ.

Равнодушно внималъ я, когда къ столу подошла маленькая стриженая ученица, прозванная въ школѣ «лысымъ зайцемъ», и торопливо, почти однимъ духомъ прошепелявила знаменитый моногъ Іоанны д'Аркъ: «Простите вы, холмы, поля родныя!» Равнодушно лицезрѣлъ я, вслѣдъ за «лысымъ зайцемъ», Пушкинскую «Русалку», воспроизведенную съ огромнымъ турнюромъ и рѣзкимъ польскимъ акцентомъ нѣкоей г-жей Вильчинской—напудренной дамой, находящейся въ разводѣ съ мужемъ, и ревновавшей къ лаврамъ Ѳедотовой и Ермоловой. То же похвальное равнодушіе сохранилъ я и къ послѣдовавшей за тѣмъ «сценѣ у фонтана», разыгранной съ настойчивымъ удареніемъ на *о* и притоптываніемъ каблуками въ сильныхъ мѣстахъ, съ тою же г-жей Вильчинской, Кузьмою Блошенко, двадцати-двухлѣтнимъ донскимъ казакомъ, прибывшимъ съ Дона съ предвзятою цѣлью—«насобачиться театральному дѣйствію», какъ онъ самъ благодушно признавался въ товарищескомъ кружкѣ.

Но чаша моего терпѣнія, наконецъ, переполнилась, когда на сцену появился мой сосѣдъ и однокурсникъ, Меридіановъ, имѣвшій слабость изводить публику безконечными отрывками изъ Шекспировскихъ трагедій. Это былъ уже не молодой человѣкъ, чрезвычайно высокаго роста, съ превосходными усами, но совсѣмъ безъ бровей, безнадежно бривши свой подбородокъ, чтобъ сохранить посильную иллюзію въ роляхъ «первыхъ любовниковъ». Читалъ онъ раздирающе монотонно, съ какими-то необъяснимыми подчеркиваніями, почерпнутыми имъ у одного нѣмецкаго трагика, котораго ему случилось видѣть въ ранней юности. На этотъ разъ Меридіановъ рапортовалъ монологъ Отелло передъ венеціанскимъ сенатомъ. Въ моихъ ушахъ до сихъ поръ отдается это уныло-однообразное гудѣніе:

„Она меня за мукки полюбила,
А я ее за сострррраданье къ нимъ“...

Что еще болѣе меня возмущало въ данномъ случаѣ — это отношеніе Подгорбунскаго. Другой, на его мѣстѣ, при подоб-

ной декламаціи, вскочилъ бы со стула, хлопнулъ книгой и Богъ знаетъ что бы наговорилъ, а онъ—какъ ни въ чемъ ни бывало—сниметъ и протретъ не торопясь свои очки и со своей обычной улыбочкой промямлетъ: «Я погрѣшилъ бы противъ истины, еслибы сталъ утверждать, что ваша дикція вполнѣ совершенна. Но это однако не отнимаетъ у меня права надѣяться, что путемъ неустанной работы и изученія высокихъ образцовъ вы со временемъ достигнете той точки, когда»... и т. д. и т. д.—словомъ, очевидной бездарности почти тоже, что и безспорному дарованію. Правда, благодаря этой дипломатической манерѣ, онъ завербовалъ себѣ много поклонниковъ и еще болѣе поклонницъ, — попреимуществу дутыхъ самолюбій, щекотливыхъ къ малѣйшему намеку на обличеніе; но за то бѣдное искусство оставалось при пиковомъ интересѣ. Въ особенности мнѣ было обидно за талантливую Нейгофъ. Вотъ кого, казалось мнѣ, слѣдовало отличить, ободрить, согрѣть сочувственнымъ словомъ,—дарованіе тутъ просвѣчивалось явно, само собой... Даже Миша Толоконниковъ, тотъ самый Миша Толоконниковъ, который, случайно прочитавъ Шекспировскаго «Гамлета», глубокомысленно повѣдалъ намъ: «что, на его взглядъ, это положительно недурная штука!» и который считался въ школѣ образцомъ узколобія и безтолковщины, даже тотъ восчувствовалъ чтеніе Нейгофъ: «Вотъ это дакъ такъ!»... шепнулъ онъ мнѣ на ухо, дабы не возбудить злословіе сосѣдей:—«Есть что-то, понимаешь, эдакое... ну, ты меня понимаешь?» Я, разумѣется, его понималъ; ничего не понималъ только почтеннѣйшій Подгорбунскій, который и процѣдилъ вмѣсто теплаго напутствія свое казенное: «Очень мило».

О, я весь горѣлъ теперь желаніемъ еще разъ скорѣй увидѣть эту таинственно скрывшуюся Корделію и высказать ей мой юношескій восторгъ.

Я жилъ въ то время на Петербургской сторонѣ и совершалъ мое путешествіе къ центру города, гдѣ помѣщалась школа, въ коротенькомъ пузатомъ дилижансѣ, слывшемъ подъ прозвищемъ «кукушки» и являвшимся въ страдную пору мокропогодицы и разводки мостовъ настоящимъ благодѣяніемъ. Дѣло было осенью, мокротень стояла убійственная и, по окончаніи занятій, я направился къ дворцовой площади, къ мѣсту стоянки спасительныхъ «кукушекъ».

Каково же было мое удивленіе и вмѣстѣ съ тѣмъ радость, когда въ глубинѣ полутемной «кукушки» я различилъ знакомую стройную фигуру... мою таинственную Корделію. Въ бархатной, ловко стянутой шубкѣ, хорошенькой бобровой конфедераткѣ, надѣтой чуть-чуть на бокъ, изящная, щеголеватая, гордо цвѣтущая, она, казалось, все освѣщала вокругъ себя: и скучливый, пасмурный день, и убогую внутренность дилижанса, и двухъ коричневыхъ старушекъ съ узлами, примостившихся у самаго входа...

М-lle Нейгофъ меня узнала, и мы очень скоро разговорились. Первымъ дѣломъ я, разумѣется, выразилъ г-жѣ Нейгофъ мое искреннее восхищеніе по поводу ея превосходной декламаціи. Слушая мои восторженныя похвалы, она очень мило волновалась и по окончаніи восторговъ тревожно вскинула на меня свои чудесные черные глаза.

— А какъ вы думаете, скоро поставятъ «Короля Лира?»—спросила она. Мнѣ хотѣлось бы поскорѣй выступить на сценѣ... ужасно хотѣлось бы поскорѣй!..

Я былъ умиленъ этой женской наивностью и деликатно намекнулъ ей, что осуществленіе ея желанія мыслимо лишь въ очень отдаленномъ будущемъ, такъ какъ средства нашей школы позволяютъ ставить лишь небольшіе отрывки пьесъ и то такихъ, которыя не требуютъ особенной обстановки. Нейгофъ это извѣстіе явно огорчило и, какъ видно, немного раздражило.

— Вы знаете, вѣдь я была сначала на курсахъ пѣнія, — заговорила она дѣтски-обиженнымъ тономъ:—у Корси... У меня очень недурное контральто... Я вѣдь только отъ того и вышла, чтобы перейдти въ драму. Мнѣ это посовѣтовала Надежда Николаевна... Синеокова... Она положительно увѣрена, что я здѣсь скорѣе чего-нибудь добьюсь. Вы не знаете развѣ Синеоковой?

— Нѣтъ, не знаю.

— Извѣстная любительница... Ее въ Петербургѣ всѣ знаютъ. Она въ прошломъ году играла въ пользу какихъ-то слѣпыхъ «Нищіе духомъ» и произвела просто фуроръ. Я не видѣла, но maman говоритъ, что удивительно. Вотъ Надежда Николаевна мнѣ и посовѣтовала перейдти въ вашъ кружокъ. Какъ вы думаете, это хорошо, что я перешла?

Я, разумѣется, сталъ увѣрять ее, что она не могла ничего лучшаго придумать, какъ перейдти въ драму, такъ какъ ея чтеніе Корделіи обличаетъ въ ней недюжинный талантъ; но въ то же время не счелъ нужнымъ скрывать настоящее положеніе дѣлъ: кружокъ существуетъ всего третій годъ, членовъ немного, и средства школы

крайне скудны. Кромѣ того директоръ и основатель «Кружка Друзей Театраловъ», Авениръ Васильевичъ Неупокоевъ, держится исключительно стариннаго репертуара, и этимъ отвлекаетъ отъ спектаклей платную публику; вообще, человѣкъ совсѣмъ не практическій, помѣшанный на французской комедіи и слѣпо довѣряющій во всемъ своему пріятелю и однокашнику Петру Ивановичу Подгорбунскому. Петръ же Ивановичъ или, какъ его прозвали дамы, «Пепочка», уже по самой своей комплекціи мало расположенъ къ движенію и вотъ, отчасти, причина, почему за три года дѣла кружка и школы такъ мало подвинулись впередъ. Впрочемъ, Подгорбунскій взялся за профессуру исключительно по добродушію и изъ пріязни къ Неупокоеву, такъ какъ, по оффиціальному положенію, онъ отставной интендантскій маіоръ и упражнялся на подмосткахъ лишь въ ранней молодости. Во всякомъ случаѣ утѣшилъ я ее, «Кружокъ Друзей Театраловъ» —учрежденіе далеко не безполезное, потому что ученическіе спектакли собираютъ прессу и литераторовъ, и мало-мальски выдающееся дарованіе имѣетъ всѣ шансы быть замѣченнымъ. Конечно, и здѣсь не безъ интригъ, но гдѣ ихъ не бываетъ!— заключилъ я меланхолично, наканунѣ еще обойденный главной ролью въ предстоящемъ спектаклѣ.

— Какимъ же образомъ вы попали въ этотъ коварный кружокъ? — улыбнулась Нейгофъ.

Я тоже улыбнулся.

— Просто... по объявленію. Прочелъ какъ-то въ газетахъ, что въ городѣ Санктъ-Петербургѣ на такой-то улицѣ, въ такомъ-то домѣ изготовляютъ превосходныхъ актеровъ, и какъ только прочелъ, сейчасъ же бросилъ гимназію, отца и матерь и прилѣпился къ искусству...

— А вы сами не петербургскій?

— Нѣтъ, я южанинъ, керченскій уроженецъ... Родители, разумѣется, были противъ такого шага, какъ всѣ родители; въ особенности отецъ — тотъ совсѣмъ на меня ожесточился: хотѣлъ чуть ли не проклясть... Еслибы не помощь матушки, такъ я бы могъ очутиться совсѣмъ въ безвыходномъ положеніи. — Моя спутница подняла на меня большіе, удивленные глаза:

— И вы все это перенесли изъ любви къ театру?

— Вдвое бы перенесъ, еслибы это было необходимо, чтобъ поступить на сцену... Театръ въ настоящее время для меня все— вся цѣль, вся радость жизни. Вамъ, конечно, можетъ-быть покажется страннымъ, что ради театра я отказался, такъ сказать, отъ семьи и отъ матеріальнаго благополучія; но, вы не повѣрите, какая это непреодолимая страсть—страсть къ театру... это въ родѣ... какъ склонность къ вину!...

— Нѣтъ, это мнѣ не покажется страннымъ,—задумчиво замѣтила Нейгофъ: — я сама часто спорю съ maman по этому поводу...

И разговоръ побѣжалъ еще быстрѣе, еще сочувственнѣе. Судьба явно покровительствовала нашему сближенію, потому что въ дилижансѣ на этотъ разъ не было никого, кромѣ двухъ помянутыхъ старушекъ съ узлами. Коричневыя старушки витали всецѣло въ области жаренаго цикорія и лампаднаго масла и ни мало не мѣшали намъ витать въ области искусства. А «кукушка» тряслась себѣ, да тряслась, дождь слезился по дребезжащимъ стекламъ, и подъ шумокъ этой немолчной,дорожной музыки такъ хорошо говорилось, такъ славно чувствовалось... Очнулись мы уже далеко за Николаевскимъ мостомъ, т. е., собственно говоря, очнулась г-жа Нейгофъ. Оказалось, ей давно пора было выходить.

— Нѣтъ, вы скажите мнѣ совершенно серьезно: дѣйствительно у меня Корделія вышла недурно?—переспросила она, опускаясь на подножку дилижанса.

— Удивительно!

— Мегсі...—Она пожала мнѣ руку и назвала свой адресъ.—Заходите какъ-нибудь къ намъ... Maman будетъ очень рада!...

II.

Спустя нѣсколько дней я имѣлъ удовольствіе познакомиться съ maman Корделіи.— Вдова, генеральша, Александра Яковлевна Нейгофъ, была очень добрая, восторженная и недалекая мать. Воспитанница Смольнаго института, мамаша Нейгофъ, несмотря на свои пятьдесятъ лѣтъ, была преисполнена тысячью различныхъ предразсудковъ и сомнѣній и во всемъ подчинялась своей дочери, которую перекрестила по своей материнской слабости изъ Маріи Васильевны въ „Марту“. Она получала послѣ мужа хорошую пенсію, дававшую ей возможность занимать въ 9-ой линіи Васильевскаго острова небольшую, но очень уютную и комфортабельную квартирку и одѣвать свою ненаглядную Марту какъ куколку. Былъ еще у нея сынъ, юнкеръ военнаго училища, навѣщавшій мать по праздникамъ, но она къ нему особеннаго расположенія не питала, да и самъ Николай Васильевичъ Нейгофъ шелъ явно въ разрѣзъ со взглядами, господствовавшими въ семьѣ. Это былъ очень красивый юноша, лицомъ по-

хожій на сестру, но какой-то озлобленный — болѣзненно-самолюбивый, вспыльчивый, не сдержанный въ словахъ и, повидимому, сомнительной нравственности. Но это, конечно, ни мало не мѣшало семьѣ Нейгофъ быть необыкновенно привлекательнымъ и гостепріимнымъ гнѣздышкомъ, а вечера за самоваромъ, проводимые мной въ 9-ой линіи Васильевскаго острова, я до сихъ поръ считаю счастливѣйшими вечерами моей жизни.

Съ перваго же дня знакомства я былъ посвященъ въ „злобу дня“ семейства Нейгофъ. А эта злоба состояла въ томъ, что у матери-генеральши совсѣмъ не лежало сердце къ дорогѣ, избранной ея Мартой; съ карьерой „пѣвицы“ она еще кое-какъ мирилась, но призваніе „актрисы“ считала рѣшительно зазорнымъ для генеральской дочери. Братъ юнкеръ смотрѣлъ на вещи еще прямолинейнѣе, не признавая въ сестрѣ ни оперныхъ, ни драматическихъ задатковъ, считая всѣ ея затѣи обыкновенными мыльными пузырями и откровенно рекомендовалъ ей вмѣсто всякихъ Травіатъ и Корделій выйти замужъ за инженернаго полковника Ложементова, посѣщавшаго семейство Нейгофъ съ весьма опредѣленнымъ намѣреніемъ. — Поставленная между двухъ огней, бѣдная дѣвушка надрывала голосъ, доказывая правоту своего дѣла, но, разумѣется, какъ женщина, больше горячилась и обижалась, чѣмъ убѣждала, и тѣмъ очевиднѣе предубѣждала противъ себя и мать, и брата.

Выходило, что я явился какъ нельзя кстати, потому что во мнѣ Марта Нейгофъ нашла и вѣрнаго союзника, и вмѣстѣ пламеннаго защитника. Не мудрено, что споръ загорѣлся у насъ съ перваго же воскресенья, какъ я къ нимъ явился. Въ моей памяти живутъ отчетливо всѣ подробности этого бурнаго засѣданія...

Въ небольшой, отдѣланной подъ орѣхъ столовой, полуосвѣщенной затѣйливой висячей лампой, весело шумитъ серебряный самоваръ. За самоваромъ возсѣдаетъ сама генеральша Нейгофъ въ чопорномъ шоколаднаго цвѣта чепцѣ, съ плохо скрываемой добродушной улыбкой на расплывшейся, напудренной физіономіи. Рядомъ со мной небрежно развалился съ папироской въ зубахъ братъ Корделіи и пускаетъ презрительныя кольца дыма, относясь съ явнымъ недоброжелательствомъ къ моему непрошенному вмѣшательству. Я сижу передъ моимъ стаканомъ, скромно поджавши ноги и исподлобья заглядываюсь на мою визави — красавицу Марту. Въ этотъ вечеръ она была какъ-то особенно, оригинально хороша! Въ своемъ кокетливомъ домашнемъ матросскомъ костюмѣ, съ разгорѣвшимися щеками, смѣлымъ взглядомъ, съ шаловливыми завитками черныхъ какъ смоль волосъ, она выглядѣла хорошенькимъ и рѣзвымъ итальянскимъ „бамбино“.

— Какъ это ты можешь такъ говорить, Марта, что актриса и пѣвица — одно и то же?— морализировала мамаша Нейгофъ.— Совсѣмъ не одно и то же. Напримѣръ, Норма, Динора... пожалуй, даже Травіата — это нисколько не шокируетъ. А если ты будешь актриса, тебя вдругъ заставятъ играть какую-нибудь горничную въ „Грѣхъ да бѣда“...

— „Горе отъ ума“, maman!—поправилъ сынъ, не выпуская изо рта папироски.

— Ахъ, я всегда путаю!... Ну да, „Горе отъ ума“... Развѣ, я говорю, это легко будетъ сердцу матери—видѣть свою родную дочь съ метелкой въ рукѣ, позволяющую постороннимъ всякія вольности, вытирающую губы о передникъ... et Dieu sait quelles manières!!.. Ты не забывай, что ты дочь „полнаго генерала“ и должна брать роли съ разборомъ,— съ большимъ разборомъ!

Полная генеральша вздохнула и, вѣроятно, чтобы смягчить горечь материнскаго чувства, опустила въ свой чай ложку ванильнаго варенья.

— Даю вамъ слово, maman, что я буду играть только однихъ королевъ или вовсе откажусь отъ сцены!— отшучивалась Марта.

Та только головой закачала.

— Ну, вотъ ты какая... Мать тебѣ говоритъ дѣло, а ты отвѣчаешь какія-то глупости...

— Вовсе не глупости... Вотъ monsieur Грудневъ подтвердитъ, что я говорю правду,—обратилась она ко мнѣ: – Вѣдь Корделія королева, не правда ли?

Я улыбнулся.

— То-есть по рожденію она британская принцесса, но выходитъ замужъ за французскаго короля.

— Вотъ видите,французская королева,— чего вамъ еще? Давайте-ка лучше чаю, чѣмъ спорить съ восходящей звѣздой!...

— Что ты восходящая звѣзда, объ этомъ никто не споритъ,—усмѣхнулся братъ;—но что ты умѣешь читать стихи, въ этомъ я сильно сомнѣваюсь.

— Ну вотъ, Кока ничему не вѣритъ, что бы я не предпринимала... ничему,—заволновалась она.—АлександръВячеславичъ, повторите же наконецъ громко и ему, и maman, что я прочла Корделію очень и очень недурно?

По чувству симпатіи я тоже заволновался.

— Нѣтъ, серьезно, Николай Васильевичъ, честное слово, у Марты Васильевны большіе задатки для сцены, необыкновенные... и Корделію онѣ читаютъ удивительно...

— Если, какъ вы говорите, *онѣ* читаютъ удивительно, отчего же *онѣ* никогда не удивятъ насъ своимъ великолѣпнымъ чтеніемъ?

Марта вспыхнула.

— Оттого, что ты извѣстный насмѣшникъ, а maman, я отлично знаю, въ душѣ презираетъ театръ... При такомъ условіи какое же можетъ быть настроеніе?

— Ну, ужъ если ты отговариваешься настроеніемъ, такъ какая же ты актриса?— продолжалъ иронизировать братъ.—Настоящая актриса будетъ все равно играть, еслибы ей свистали надъ ухомъ... Вотъ именно это-то и показываетъ, что у тебя не серьезныя намѣренія, а такъ, фантазіи: сначала была опера, теперь драма, а потомъ, если во-время не выскочишь замужъ, пожалуй и оперетка!..

— Кока, ты забылъ, что мы здѣсь не одни!—замѣтила по французски мать.

— Что-жъ, maman, развѣ я говорю не правду? Ужъ если дѣло пошло на чистоту, такъ конечно какая-нибудь Булота и Маскота ей больше по плечу, чѣмъ разныя тамъ Корделіи и Офеліи. Какъ будто я ея не знаю!

Мать замахала руками.

— Au nom de Dieu, не говори мнѣ такихъ ужасовъ! Ты отлично знаешь, что еслибы Марта когда-нибудь выступила въ оперетѣ, я бы на другой день умерла,—я бы не перенесла моего позора!

— Вотъ видите, какъ они обо мнѣ всѣ думаютъ?—обратилась ко мнѣ Марта почти со слезами.—Развѣ это не обидно?... Развѣ при такихъ обстоятельствахъ можно работать?... Объясните имъ, ради Бога, что у меня есть талантъ, что это вовсе не фантазіи. Разскажите, наконецъ, имъ про себя, какъ вы разошлись съ отцомъ изъ-за недовѣрія, сколько перенесли,—все, все, чтобъ они дѣйствительно убѣдились, что я права!...

Мнѣ предстояла очень трудная задача, но, одушевленный умоляющe устремленными на меня чудесными глазами, я позабылъ, что слегка пришепетываю, и смѣло опустился въ долину краснорѣчія. Прежде всего и, какъ мнѣ думается, совершенно некстати, я повѣдалъ присутствующимъ, что мой отецъ имѣетъ въ Керчи табачный магазинъ и упорно желаетъ, чтобъ я продолжалъ его дѣло, но что я къ табаку не чувствую ни малѣйшаго пристрастія и еще во второмъ классѣ гимназіи сталъ устраивать спектакли, въ которыхъ всегда съ успѣхомъ игралъ главныя роли. Когда же въ газетахъ объявилась Неупокоевская школа, я бросилъ науку и родныхъ и, влекомый непреодолимой страстью къ театру, сбѣжалъ въ Петербургъ. Раздраженный отецъ, чтобъ проучить меня, лишилъ меня вначалѣ всякой поддержки, такъ что на первыхъ порахъ мнѣ пришлось буквально голодать. Но эта мѣра нисколько не охладила моего порыва, а лишь усилила мою настойчивость. Въ настоящее время, когда отецъ наконецъ смягчился и высылаетъ мнѣ небольшое пособіе, я, можно сказать, весь съ головой ушелъ въ театръ, внѣ котораго не вижу ничего интереснаго для себя въ жизни. Тутъ (и опять кажется не кстати!) я привелъ нѣсколько цитатъ изъ Лессинга и Дидро о высокомъ значеніи сценическаго искусства и заключилъ мою защитительную рѣчь полною увѣренностью, что при настойчивомъ трудѣ изъ Марты Васильевны выйдетъ первая драматическая актриса, равно какъ и я надѣюсь при томъ же условіи завоевать себѣ прочное имя въ трагедіи и мелодрамѣ. Генеральша во все продолженіе моего монолога какъ-то грустно и неопредѣленно поводила глазами и повидимому плохо меня понимала, а братъ юнкеръ дымилъ усерднѣе обыкновеннаго и по окончаніи защиты ничего не сказалъ, а только скептически сжалъ губы.

— Вы мнѣ не вѣрите?—обидѣлся я.

— Не то что не вѣрю, а только, съ позволенія сказать, какой же вы трагикъ?— процѣдилъ г. Нейгофъ, и въ глазахъ его мелькнули насмѣшливые огоньки.

— Что же, вы находите, что ли, что у меня такая смѣшная наружность?

— Нѣтъ, наружность бы ничего, только вотъ носъ...—вырвалось у него.

— Что „носъ“?

— Такъ, будто немного подгулялъ... для трагедіи!—поспѣшилъ поправиться онъ.

Всѣмъ сдѣлалось вдругъ ужасно неловко и вмѣстѣ съ тѣмъ какъ будто немного смѣшно.

Я былъ внѣ себя отъ негодованія на безцеремонную выходку юнкера и рѣшительно потерялся, что мнѣ предпринять: уйти изъ-за стола, допить ли стойко свой чай, или обратить чужое невѣжество въ шутку. Марта меня выручила:

— Самъ ты, видно, немного подгулялъ... для серьезнаго разговора!—усмѣхнулась она, кивая на полуопорожненный графинчикъ коньяку, стоявшій передъ братомъ, и шумно поднялась со стула.—Что же это мы, въ самомъ дѣлѣ, точно купцы, цѣлый часъ сидимъ за самоваромъ... Пойдемте въ залу!..

Такимъ оборотомъ дѣла всѣ внутренно

остались довольны и прослѣдовали черезъ гостиную за Мартой.

Черезъ минуту въ залѣ раздался оглушительный и блистательный вальсъ, долженствующій заглушить мое огорченіе.

Проходя черезъ маленькую и хорошенькую, какъ игрушка, гостиную, я не преминулъ оглядѣть себя въ висѣвшее надъ диваномъ овальное зеркало. «Что-жъ наружность, какъ наружность!... Ростъ средній, лицо чистое, волосы русые, глаза сѣрые... И носъ, какъ носъ... Правда, немного вздернутый, да вѣдь не всѣмъ же, наконецъ, родиться съ греческими носами! Какого еще лѣшаго нужно этому противному юнкеришкѣ?!»

Вскорѣ, впрочемъ, юнкеришка ушелъ, такъ какъ ему было пора въ училище, а послѣдовавшая за бравурнымъ вальсомъ соната Бетховена окончательно уврачевала мой угнетенный духъ. Послѣ сонаты я тоже сталъ собираться домой.

— Вы пожалуйста не сердитесь на моего брата,—мягко замѣтила Марта, провожая меня въ переднюю:—онъ всегда такой... и со всѣми. Это у него просто болѣзненное. А въ сущности онъ очень добрый и далеко неглупый.

— Monsieur Грудневъ артистъ, онъ не можетъ долго сердиться! —умозаключила maman Нейгофъ.

— Такъ, что ли? улыбнулась Марта.— Значитъ придете въ слѣдующее воскресенье?

— Непремѣнно приду-съ,—пробормоталъ я, неловко натягивая на себя пальто и суетливо влѣзая въ калоши,—непремѣнно-съ!...

И вышелъ на лѣстницу, совершенно обвороженный и матерью, и дочерью, унося съ собой на Петербургскую сторону полнѣйшее примиреніе съ жизнью.

Я сдержалъ свое слово и пришелъ не только въ слѣдующее воскресенье, но пришелъ и во всѣ послѣдующія, и такъ это продолжалось до самой весны, когда наступили вакаціи, и семейство Нейгофъ переѣхало на дачу въ Павловскъ, а я, отозванный матерью, откочевалъ на родину, въ Керчь.

Ахъ, что это были за чудесные вечера, которые я проводилъ въ девятой линіи Васильевскаго Острова!... Начало вечера посвящалось обыкновенно драматическимъ упражненіямъ. Марта посѣщала школу не особенно аккуратно, и я по возможности восполнялъ эти пробѣлы, проходя съ ней цѣлыя сцены, декламируя наизусть отрывки изъ Шекспира и Шиллера и читая, при случаѣ, выдержки изъ театральныхъ учебниковъ, которыхъ я ей натаскалъ внушительную охапку. Не обходилось, разумѣется, и безъ обычнаго артистическаго злословія по адресу кружковскихъ учениковъ и ученицъ. При всей своей обаятельной женственности, Марта одарена была вдобавокъ чрезвычайно прихотливымъ юморомъ, и всѣмъ этимъ шепелявымъ «Русалкамъ», окающимъ Самозванцамъ и разнымъ кособокимъ «Маріямъ Стюартъ» доставалось отъ нея порядкомъ. За драматическимъ упражненіемъ слѣдовалъ чай съ неизмѣннымъ выборгскимъ печеньемъ, неизмѣннымъ ванильнымъ варенъемъ и неизмѣнной проповѣдью мамаши Нейгофъ о превосходствѣ пѣвицы надъ актрисой. Если за чаемъ присутствовалъ злодѣй «Кока», то разговоръ принималъ невольно острый характеръ, и на сцену выплывали рѣдкія достоинства полковника Ложементова, бракъ съ которымъ представлялся практическому юнкеру единственной карьерой для сестры и котораго я, никогда его не видѣвшій, и сама m-elle Нейгофъ ненавидѣли совершенно одинаково. Вечеръ заключался игрой на фортепіано и, въ случаѣ особенныхъ обстоятельствъ, пѣніемъ Марты. Мать очень была рада, когда дочь была въ «оперномъ настроеніи», и слушала ея рулады съ какимъ-то напряженнымъ и слегка глуповатымъ лицомъ. О себѣ уже не говорю,—я бывалъ тогда на седьмомъ небѣ.

Въ какіе-нибудь два мѣсяца я сдѣлался совсѣмъ своимъ человѣкомъ въ семействѣ Нейгофъ. Я провожалъ Марту изъ драматической школы до дому, сопровождалъ ее иногда въ театръ, былъ съ нею раза два или три на симфоническомъ вечерѣ въ Дворянскомъ Собраніи, когда maman нездоровилось. На замѣчаніе матери, что я «слишкомъ много провожаю» и тѣмъ нарушаю свѣтское равновѣсіе, Марта всегда весело отзывалась: «monsieur Грудневу можно, — онъ проводникъ безопасный!»

Разумѣется, такое довѣріе со стороны свѣтской красавицы было для меня, скромнаго керченскаго провинціала, крайне лестно, хотя въ глубинѣ души моей я не могъ не протестовать противъ эпитета «безопаснаго». Въ тогдашнемъ «трагическомъ періодѣ» этотъ эпитетъ мнѣ даже казался оскорбительнымъ, и я тщетно доискивался его настоящаго значенія.

Вскорѣ, впрочемъ, это значеніе раскрылось само собой, какъ раскрылось и одно другое мое заблужденіе, тѣсно связанное съ первымъ. Въ этомъ случаѣ рождественскій спектакль драматической школы явился для меня очень знаменательнымъ днемъ

и, такъ сказать, поворотнымъ пунктомъ въ моей жизни—сердечной и театральной.

III.

Программа спектакля была самая сногворная: «Обманъ въ пользу любви», комедія Мариво, въ ветхозавѣтномъ переводѣ Павла Катенина, и затрепаннѣйшій изъ водевилей «Мотя». Для чего былъ поставленъ «Обманъ» Мариво—Богъ вѣсть. Нисколько не сомнѣваюсь, что въ тридцатыхъ годахъ, въ исполненіи такихъ корифеевъ Александринской сцены, какъ Колосова, Каратыгинъ и Сосницкій, пьеса производила фуроръ. Но въ нашемъ любительски-школьномъ исполненіи, она, разумѣется, ничего не могла произвести, кромѣ утомленія и скуки. Одинъ языкъ перевода чего стоилъ. Героиня «Обмана»—*Эльмира* разговариваетъ, напримѣръ, съ героемъ пьесы—*Сенклеромъ* такимъ образомъ:

Эльмира. Мнѣ всегда больно видѣть достойныхъ людей безъ достатка, тогда какъ множество людей пустыхъ и ничтожныхъ живутъ въ изобиліи... Вамъ лѣтъ тридцать не болѣе?

Сенклеръ. Еще не вступно... (Входитъ слуга.)

Слуга. Купецъ, сударыня, принесъ товаровъ на-показъ.

Эльмира. Тотчасъ иду и возвращусь, г. Сенклеръ. Мнѣ до васъ нужда! и т. п.

Нигдѣ не играетъ такой роли случай, какъ въ театральномъ мірѣ, и въ этотъ разъ случай сдѣлалъ меня неожиданнымъ героемъ вечера, какого образа — вы сейчасъ увидите.

Въ первой пьесѣ мнѣ поручили роль любовника—благороднаго господина Сенклера. очевидно за нежеланіемъ нѣкоторыхъ господъ долбить переводъ тридцатыхъ годовъ. Не скрываю, я давно добивался выступить въ роли перваго любовника, но только отнюдь не въ роли любовника съ «суконнымъ языкомъ». Хотѣлъ было я себѣ позволить нѣкоторыя исправленія слога согласно съ современностью, но Неупокоевъ отстаивалъ неприкосновенность текста съ непостижимымъ упорствомъ. Во второй пьесѣ,—опять-таки за болѣзнью одного любителя,—мнѣ была поручена роль водевильнаго фата—Сакердона Ильича Фарфаровскаго. Водевильныя традиціи требовали играть эту роль въ комическихъ клѣтчатыхъ панталонахъ, противъ которыхъ я тоже заявилъ протестъ, оставшійся, какъ и первый, гласомъ вопіющаго въ пустынѣ. Такимъ образомъ въ первой пьесѣ у меня былъ суконный языкъ, а во второй—комическіе панталоны, было отчего придти въ отчаяніе человѣку, влюбленному по уши и мечтавшему отличиться передъ своимъ «предметомъ!»

Тѣмъ не менѣе всѣ мои надежды я возлагалъ на первую роль, гдѣ все-таки было достаточно любовныхъ мѣстъ, позволявшихъ проявить наружу таившійся пламень. Къ водевилю же я относился съ полнѣйшимъ пренебреженіемъ и по части текста прямо разсчитывалъ на суфлера. Но вышло нѣчто совсѣмъ непонятное... Несмотря на то, что я весь съ головы до пятъ былъ пропитанъ самою чистою и возвышенною любовью; несмотря на то, что я напрягалъ всѣ мои силы, чтобы выразить это чувство возможно осязательнѣе и что сердце мое билось какъ молотокъ, когда я произносилъ мои признанія мадемуазель Эльмирѣ, мысленно воображая передъ собой ее, мою Корделію, сидѣвшую въ третьемъ ряду креселъ, несмотря на все это, несмотря даже на голубой канаусовый кафтанъ, шитый серебромъ, снисходительная любительская публика отнеслась убійственно холодно къ моей прочувствованной игрѣ, а въ послѣдней сценѣ, когда я упалъ на колѣни передъ Эльмирой, которую кстати сказать ужасно манерно играла панна Вильчинская, и произнесъ, задыхаясь: «Все, что происходило въ вашемъ домѣ—обманъ, кромѣ любви моей и портрета мной написаннаго!»—изъ партера донеслись по моему адресу весьма подозрительные смѣшки... А я ли, казалось, не *чувствовалъ* въ ту минуту!...

Словомъ, любовная партія была на этотъ разъ мной проиграна. За то Сакердонъ Фарфаровскій,—кто бы могъ повѣрить,—пошлый, полубалаганный Сакердонъ Фарфаровскій, стяжалъ мнѣ такіе обильные лавры, которыхъ я никакъ не могъ ожидать и которыхъ, откровенно сознаюсь, нисколько не добивался. Съ перваго же моего выхода, въ пресловутыхъ клѣтчатыхъ панталонахъ, съ саженнымъ розовымъ галстукомъ и козловидной эспаньолкой на подбородкѣ, я былъ встрѣченъ дружными рукоплесканіями всей залы, встрепенувшейся послѣ классической скуки, навѣянной «Обманомъ», и эти рукоплесканія шумѣли несмолкаемо во все продолженіе водевиля, во время пѣнія мной какихъ-то нелѣпыхъ куплетовъ, во время моего амурнаго объясненія съ моей водевильной невѣстой до самаго конца пьесы, когда у меня нечаянно отлѣпилась моя козловидная эспаньолка, невинное обстоятельство, приведшее театральную залу въ телячій восторгъ... О, глупцы!... О, жалкая легкомысленная толпа!.

Не успѣла публика еще успокоиться, какъ въ уборную влетѣлъ, какъ бомба, самъ господинъ директоръ, Авениръ Неупокоевъ,

распотѣвшій, раскраснѣвшійся, восторженный, и бросился меня обнимать.

— Да вы, батюшка, комикъ, настоящій комикъ... Коклэнъ, Живокини... Поздравляю, отъ души поздравляю съ успѣхомъ!... Превосходно, восхитительно, рѣшительный талантъ!!...

Въ моемъ тогдашнемъ «трагическомъ» періодѣ это было все равно, какъ бы меня оскорбили самымъ послѣднимъ словомъ. Я окинулъ ополоумѣвшаго директора свирѣпымъ взглядомъ и процѣдилъ сквозь зубы:

— Я, разумѣется, сдѣлалъ вамъ любезность, сыгравъ эту роль вмѣсто Агапова, но это еще не значитъ, чтобъ я измѣнилъ своему прямому амплуа первыхъ любовниковъ!

И поспѣшилъ совлечь съ себя свой шутовской нарядъ, чтобы сопровождать до дому, ожидавшую меня у выхода, Нейгофъ. «Что-то она скажетъ?— волновался я: — Ей я не имѣю права не вѣрить!»... Но каково же было мое разочарованіе, когда и чуткая Марта выразила мнѣ почти то же, что и Неупокоевъ, и торжественно объявила, что съ этой минуты она будетъ меня не иначе называть, какъ «Сакердончикомъ». Этого только недоставало!

Я сѣлъ въ сани совершенно убитый, и мы молча двинулись въ путь. Ночь была морозная и лунная и по пятамъ за нами, по мѣрѣ того, какъ сани подвигались, по стѣнамъ домовъ и заборамъ бѣжали какія-то длинныя фантастическія тѣни.

— Посмотрите, какъ это странно? — шепнула мнѣ Марта, кивая на убѣгавшія тѣни. Въ отвѣтъ я только грустно улыбнулся. Я отлично зналъ, что это были за тѣни: это были страдальческія тѣни Карла Моора и Гамлета, Чацкаго и Фердинанда, такъ еще недавно гордо витавшія въ темномъ углу моей комнаты, сулившія мнѣ славу трагическаго актера и теперь стыдливо улепетывавшія, явно скомпрометированныя моимъ балаганнымъ успѣхомъ. Я не могъ не чувствовать, что, по какой-то роковой случайности, завѣтныя мечты моей юности были убиты въ конецъ водевильнымъ негодяемъ Сакердономъ Фарфаровскимъ, и страдалъ невыразимо. Страданіе это, разумѣется, дѣлало меня несчастнымъ, и это сознаніе моего несчастія, никѣмъ не раздѣленнаго, еще болѣе разжигало мою тайную любовь, въ которой я въ ту минуту видѣлъ одно мое спасеніе, единственную и надежную зацѣпку, привязывавшую меня къ жизни. Въ такія критическія минуты сердце раскрывается противъ воли, нервы перестаютъ повиноваться разсудку, и человѣкъ теряетъ всякое самообладаніе. Подъѣзжая къ Николаевскому мосту, я окончательно расчувствовался и, когда рѣшился наконецъ раскрыть ротъ, слова мои были совсѣмъ не тѣ, которыми я объяснялся обыкновенно съ моей спутницей и какими долженъ былъ бы объясняться скромный керченскій обыватель съ генеральской дочерью, вскормленной на ванильномъ варенье и французской грамматикѣ.

— Послушайте, Корделія, — началъ я и остановился.—Вы меня извините... вы не сердитесь... Вѣдь можно васъ называть «Корделіей?»... Мнѣ такъ гораздо повадне, чѣмъ называть васъ Мартой Васильевной!

— Разумѣется можно, разъ я васъ называю «Сакердономъ»... и если это «повадне»!

Она засмѣялась и обернулась въ мою сторону.

— Послушайте, Корделія, вы такая добрая, вы такая хорошая... и неужели же вы до сихъ поръ ничего не замѣчаете, что со мной происходитъ?

Она опять засмѣялась, но уже не обернулась.

— Представьте, я такая добрая, я такая хорошая—и ничего не замѣчаю!

— Да поймите же, я вѣдь страдаю... я мучусь какъ никто... вотъ такъ, кажется, сейчасъ бы вылѣзъ изъ саней и бросился въ прорубь... До того мнѣ тяжело!

— Полноте, Сакердончикъ, что вы такое говорите?... Кто же кидается въ прорубь послѣ успѣха на сценѣ!

— Не упоминайте мнѣ объ этомъ успѣхѣ ради Бога ни слова... Я стыжусь его!...

— Ну, теперь я васъ совсѣмъ не понимаю. Развѣ не вы сами говорили, что сцена—единственная цѣль вашей жизни? — Вся кровь бросилась мнѣ въ голову.

— Вовсе не единственная,—глухо проговорилъ я.—И потомъ, если я могу быть актеромъ, то изъ этого еще не слѣдуетъ, чтобы я сталъ ломаться на потѣху толпы... Я искусство понимаю совсѣмъ иначе... Да, впрочемъ, теперь для меня важно и не искусство, и не мой ненужный успѣхъ... а совсѣмъ другое... безъ чего моя жизнь все равно омертвѣетъ и станетъ безцѣльной...

— Что же это такое? — спросила Нейгофъ недоумѣвающимъ голосомъ и зябко окунулась въ свою лисью ротонду.

— То, чего я пока не могу вамъ сказать... то-есть не имѣю права... не смѣю...

— Говорите, я вамъ позволяю,—послышался голосъ изъ ротонды.

Но я не рѣшался и поджидалъ, пока сани доѣхали до часовни Николая Чудотворца; тогда я поднялъ воротникъ теплой

шенели, незамѣтно подъ нимъ перекрестился и тихо прошепталъ:

— Я васъ люблю, Корделія!

Я не знаю, открещивалась ли Корделія подъ своей лисицей отъ моего непрошеннаго признанья, но нѣсколько минутъ она хранила упорное молчаніе. Когда сани приблизились къ среднему проспекту, она вдругъ вынырнула изъ ротонды, весело меня оглянула и прощебетала съ тѣмъ добродушнымъ юморомъ, которымъ она умѣла смягчать самые жестокіе приговоры:

— Ахъ, Сакердончикъ, какой вы глупышъ... Что вы говорите... Развѣ вы не знаете, сколько мнѣ лѣтъ?

Я опѣшилъ.

— Я не знаю... я думаю, девятнадцать...

— *Еще не вступно,*—отвѣтила она томно, имитируя мою сегодняшнюю «любовную игру».

— Что же изъ этого слѣдуетъ?

— А слѣдуетъ то, милый Сакердончикъ, что мнѣ еще слишкомъ рано знать такія страшныя слова, какъ «я васъ люблю, я васъ обожаю, я кинусь изъ-за васъ въ прорубь», и т. п. Такъ думаетъ maman по крайней мѣрѣ, а вы знаете, какъ я ее во всемъ слушаюсь!

Зная отлично, что Марта свою maman ни въ чемъ не слушала и поступала во всемъ по своей прихоти, я, конечно, не могъ не видѣть, что все это были одни милыя отговорки отъ прямаго отвѣта. Какъ разъ сани остановились на углу девятой линіи, у воротъ знакомаго пяти-этажнаго дома. Я помогъ ей выйдти изъ саней и взволнованно пробормоталъ:

— Мнѣ нѣтъ дѣла до вашей maman... Главное—что вы думаете?

— Вообще, о любви? — Сердце у меня сжалось.

— Пожалуй... *вообще?...*

— Сказать откровенно?

— Скажите откровенно...

— Я думаю, что эта исторія совсѣмъ лишняя для артистки... «Искусство прежде всего!» продекламировала она съ шутливой важностью и, протянувъ мнѣ руку, торопливо проговорила:—Ну, до свиданія, Сакердончикъ! Смотрите же, не дуться и въ это воскресенье быть, какъ всегда, ровно въ 7 часовъ... Слышите, ровно въ семь!—крикнула Марта уже въ воротахъ.

Я не промолвилъ слова и безсмысленно уперся глазами въ ворота, надъ которыми, мнѣ казалось, свѣтился не нумеръ дома, а зловѣщая надпись изъ Дантова ада: «оставь надежду навсегда»... Нѣкоторое время я стоялъ, не двигаясь, все на томъ же мѣстѣ, уничтоженный, пристыженный, лишенный послѣдней опоры... Въ моей жизни произошли два роковыя открытія, которыя наполнили мою душу безъисходнымъ отчаяніемъ: она меня не любитъ... и я—*комикъ!...*

IV.

Молодость быстро залѣчиваетъ самыя тяжкія огорченія и самыя жестокія обиды. То же самое было и съ моимъ «Васильеостровскимъ романомъ». Это не значило, однако, чтобы я окончательно излѣчился отъ моей страсти; напротивъ того, страсть пустила еще болѣе глубокіе корни, но получила теперь совершенно иное направленіе, направленіе болѣе платоническое, почти молитвенное, обративъ мою реальную Корделію въ подобіе античной богини, въ живое воплощеніе той высшей красоты, которую я смутно улавливалъ въ созданіяхъ искусства.

Впрочемъ, я примирился съ моимъ «любовнымъ проваломъ» не сразу и воскресенье, послѣдовавшее за роковымъ спектаклемъ, пропустилъ. Но только одно. На второе воскресенье я опять явился и, какъ было наказано, ровно въ 7 часовъ, и незамѣтнымъ образомъ все опять вошло въ свою колею.

Не такъ было съ моимъ «драматическимъ недоразумѣніемъ». Съ положеніемъ «комика» я вовсе не желалъ примиряться и послѣ моего нелѣпаго успѣха въ «Мотѣ» сталъ еще усерднѣе налегать на трагедію, питая тайную надежду при первомъ удобномъ случаѣ поразить міръ. Но такой случай представлялся въ очень отдаленномъ будущемъ, а слѣдующій ученическій спектакль передъ великимъ постомъ состоялъ изъ пролога «Псковитянки» Мея и «Каменнаго гостя» Пушкина,—двухъ литературныхъ перловъ, въ которыхъ вашему покорному слугѣ, однако, не нашлось мѣста. Я, разумѣется, мѣтилъ на Донъ-Жуана, изучилъ эту роль передъ зеркаломъ, бѣгалъ спеціально для нея смотрѣть на гостившаго въ то время въ Петербургѣ знаменитаго Эрнеста Росси, игравшаго Пушкинскаго героя удивительно, и вдругъ (можете себѣ представить мое негодованіе!) мнѣ поручили роль Лепорелло, а Донъ-Жуана предоставили изобразить «окающему» Кузьмѣ Блошенко. Но я рѣшилъ на этотъ разъ выдержать характеръ и отъ комической роли отказался наотрѣзъ. M-elle Нейгофъ тоже показала характеръ, какъ и я, и рѣшительно отклонила предложенную ей роль Донны Анны, находя ее почему-то «слишкомъ кислосладкой» и выразивъ настойчивое желаніе сыграть Лауру, за которую, въ свою очередь, уцѣпилась

обѣими руками панна Вильчинская. Откровенно сказать, я на этотъ разъ очень плохо понималъ поведеніе Марты. Для меня было ясно одно, что въ роли Лауры ее соблазняло «пѣніе», но этимъ ли можно было соблазняться, когда въ пользу исполненія Донны Анны говорило все—и ея стройный станъ, и ея лебединая походка, и изящныя манеры, и глубокіе черные глаза,—ну, все... Я пробовалъ было протестовать, но это оказалось напраснымъ,—вліяніе брата и матери сказывалось здѣсь во всей погибельности, и не мнѣ было идти противъ этого «опернаго» теченія.

Такимъ образомъ, спектакль прошелъ безъ нашего участія и, къ нашему полному удовольствію, невыразимо скверно. Лаура Вильчинская во время пѣнія два раза сорвалась съ голоса, а Жуанъ-Блошенко оралъ безъ толку и безъ совѣсти и гремѣлъ своими огромными подвязными шпорами, какъ взводъ жандармовъ.

Тѣмъ не менѣе Мартѣ все-таки хотѣлось выступить въ чемъ-нибудь передъ публикой до закрытія школьныхъ занятій. За отказомъ отъ «Донны Анны» оставалось выступить въ качествѣ чтицы въ предполагаемомъ въ концѣ поста литературномъ вечерѣ. Весь вопросъ сводился теперь къ тому, что́ читать. По порученію Марты я перебралъ всевозможныя «Живыя струны», всякія школьныя христоматіи и сборники новѣйшихъ поэтовъ, даже рылся одно время въ Публичной библіотекѣ въ старыхъ журналахъ, надѣясь тамъ найти что-либо по вкусу моего идеала, и все-таки никакъ не могъ угодить. Или стихотвореніе было слишкомъ длинно, или очень коротко, или слишкомъ сантиментально, или опять слишкомъ вульгарно. Вліяніе матери и брата опять сказывалось и здѣсь.

Наконецъ, она нашла сама безъ всякихъ постороннихъ вліяній, «что читать», перелистывая какъ-то разрозненный томъ стихотвореній Майкова. Какъ разъ я зашелъ къ Нейгофъ не въ обычное время, утромъ, всего на минутку, съ новымъ поэтомъ подъ мышкой. Я засталъ Марту посреди залы съ раскрытой книгой въ рукахъ взволнованную, порозовѣвшую, похорошѣвшую...

— Сакердончикъ, милый... я нашла то, что мнѣ нужно!—встрѣтила она меня ликующимъ возгласомъ.

Это было стихотвореніе Майкова «Невольникъ», художественный перлъ, какъ-то странно мной пропущенный среди огромнаго стихотворнаго вороха, мной пересмотрѣннаго. Марта вся была подъ впечатлѣніемъ своей поэтической находки.

— Стойте, я вамъ сейчасъ прочту... идите сюда!

— Но позвольте, надо же раздѣться...

— Совсѣмъ не надо, идите такъ, какъ есть... Maman нѣтъ дома... Идите же, а то у меня пройдетъ настроеніе!—крикнула она повелительно.

Я повиновался и такъ, какъ былъ, въ теплой шинели, въ высокихъ мокроступахъ, запорошенный снѣгомъ, ввалился въ залу. Марта откашлянулась, выступила на средину залы, выпрямилась и медлительно, плавно, съ какимъ-то красивымъ помахиваніемъ руки, произнесла:

Каждый день въ саду гарема,
У шумящаго фонтана,
Гордымъ лебедемъ проходитъ
Дочь великаго султана.

Затѣмъ она незамѣтно ступила шагъ назадъ, наклонила голову и, ревниво мерцая изъ-подъ опущенныхъ рѣсницъ своими чудесными глазами, продекламировала далѣе:

У шумящаго фонтана,
Блѣдный, съ впалыми щеками,
Каждый разъ стоитъ невольникъ
И слѣдитъ за ней очами.
Разъ она остановилась,
Подняла глаза большіе...

(И она устремила на меня свои большіе, пристальные глаза.)

И отрывисто спросила:
„Имя? Родина? Родные?“

И какъ спросила! Въ ея голосѣ чувствовалось одновременно и оскорбленная гордость повелительницы, смущенной упорнымъ взглядомъ красиваго раба, и невольное участіе, и робко проступавшая нѣжность. Потомъ взглядъ ея вдругъ загорѣлся, грудь заволновалась, лицо, казалось, потемнѣло и глухо, но отчетливо, какъ біеніе сердца, голосомъ человѣка, сдавливающаго въ себѣ порывающуюся наружу кипучую страсть, она прошептала:

—„Магометъ“, сказалъ невольникъ,—
„Емепъ—родина, а кровью
„Я изъ Афровъ, родъ, въ которомъ
„Рядомъ смерть идетъ съ любовью!...“

...И захлопнула книгу.

Я не двигался, ошеломленный. Ничего подобнаго я не ожидалъ отъ Марты. Это была ужъ не декламація, а живая страсть, трепетавшая въ каждой строкѣ произведенія, одухотворявшая каждое слово. Ни прежде, когда Марта читала Корделію, ни послѣ, когда мнѣ не разъ приходилось ее видѣть и слышать, она не приближалась къ такому совершенству. А она стояла, какъ ни въ чемъ ни бывало, небрежно оправляя складки своего пестраго турецкаго капота, весело щурясь отъ бившаго солнца, празднично освѣщавшаго нарядную залу.

— Хорошо, Сакердончикъ?

Вмѣсто отвѣта, я бросился цѣловать ея руки, какъ полоумный, моргая влажными глазами... и тутъ только вспомнилъ, что я въ шубѣ и мокроступахъ! При звонкомъ хохотѣ моей чародѣйки я кидаюсь въ переднюю, поспѣшно начинаю разоблачаться... и сталкиваюсь съ maman Нейгофъ. Словомъ, цѣлая исторія... Впрочемъ, все разрѣшилось въ мою пользу. Въ вознагражденіе за мои усердныя хлопоты по розыску стиховъ я былъ оставленъ обѣдать, а послѣ обѣда явился неизмѣнно иронизирующій „Кока“, и составился свой маленькій литературно-театральный комитетъ, единогласно одобривший старика Майкова. Юнкеръ-критиканъ, къ моему великому удивленію, тоже высказался въ пользу избраннаго стихотворенія, но только находилъ, что оно „короче воробьинаго носа“. Хотя исполнительница „Невольника“ и отказывалась упорно повторить свое чтеніе передъ „комитетомъ“, но я былъ въ такомъ шумно восторженномъ состояніи, что мнѣ повѣрили на слово, что Марта читаетъ его „божественно“.

Возвращаясь домой, весь наполненный поэзіей и любовью, я неожиданно остановился на странномъ совпаденіи выбора Марты съ моимъ собственнымъ положеніемъ: въ самомъ дѣлѣ, развѣ она не была та самая прекрасная султанша, которая „гордымъ лебедемъ проходила“ мимо безнадежно влюбленнаго въ нее невольника? И развѣ я не походилъ на этого послѣдняго, медленно истлѣвая неисцѣлимой страстью къ моей недоступной красавицѣ? Правда, я родомъ былъ не изъ Афровъ, а изъ города Керчи, и прозывали меня не „Магометъ“, а „Сакердонъ“, но все-таки совпаденіе было такъ странно, такъ близко, почти преднамѣренно.

Нужно ли говорить, съ какимъ нетерпѣніемъ ожидалъ я великопостнаго испытанія? Я увѣренъ, что волновался вдвое болѣе самой Марты, которая, казалось, вся была сосредоточена на изобрѣтеніи подходящаго туалета. Нужно ли также повторять старую исторію влюбленнаго поклонника, что, когда насталъ вечеръ, я находился въ состояніи близкомъ къ умопомѣшательству, и первое отдѣленіе, напичканное разными лжеклассическими тирадами, пропустилъ и мимо глазъ, и мимо ушей. За то по окончаніи антракта я весь обратился въ какой-то священный трепетъ... Вотъ, вотъ, думалось мнѣ, «она войдетъ, и разомъ померкнутъ всѣ дутыя школьныя свѣтила, и дуновеніе таланта пронесется по изумленной залѣ, и міру объявится новое, лучезарное слово...»

И вотъ она вышла—величественно красивая, въ фантастическомъ черномъ платьѣ съ сверкающими полумѣсяцами, разсыпанными по черному полю, съ брилліантовой звѣздой въ гордо взбитыхъ волосахъ, какъ та восточная звѣзда, прекрасная султанша, воспѣтая поэтомъ. Она вышла и начала медленнымъ, взволнованнымъ голосомъ:

„Каждый день въ саду гарема
У шумящаго фонтана
Гордымъ лебедемъ проходитъ
Дочь... дочь...“

Она запнулась, потерялась, вся вспыхнула, какъ зарево... Я сидѣлъ ни живъ, ни мертвъ, готовый крикнуть черезъ всю залу потерянный стихъ... Къ счастью, Марта вспомнила и продолжала. Но свѣтлый геній, покровительствующій своимъ избранницамъ, ее покинулъ, и исполненіе вышло неувѣренно, тускло, совсѣмъ скомкано. Едва изъ устъ Марты вырвался послѣдній стихъ, она сконфуженно наклонила голову и торопливо, какъ виноватая, прошмыгнула за кулисы.

Впрочемъ, ея голосъ, красота, необыкновенный туалетъ произвели должное воздѣйствіе и въ залѣ раздались аплодисменты... не тѣ, разумѣется, на которые принято выходить. Я взглянулъ на мамашу Нейгофъ, чопорно возсѣдавшую въ первомъ ряду креселъ. Она явно была смущена, но слѣды ея смущенія сглаживались общимъ видомъ материнскаго самодовольствія. «Я вѣдь говорила,—изображала ея напудренная физіономія,—что моя дочь Норма и Динора, а совсѣмъ не драматическая актриса». И въ этомъ торжествующемъ взглядѣ я читалъ себѣ полное осужденіе.

Милая, бѣдная Корделія!

Я нашелъ ее за кулисами, сидящую неподвижно на стулѣ, въ какомъ-то малодушномъ оцѣпенѣніи, въ которомъ я ее никогда не видалъ,—блѣдную, чуть не плачущую. Несмотря на уговоры бывшихъ около нея двухъ товарокъ по школѣ, она ни за что не хотѣла выйти въ залу. «Maman была права... maman была права!» беззвучно всхлипывала она, нервно кусая свой кружевной платокъ, не обращая на мое присутствіе ни малѣйшаго вниманія. Наконецъ за кулисы явилась сама «maman» и убѣдила Марту показаться въ залѣ, на томъ простомъ основаніи, что генеральская дочь должна быть выше толпы и тѣмъ болѣе актерской. Вскорѣ, впрочемъ, она увезла Марту домой, простившись со мной довольно пренебрежительно, явно довольная, что извлекла дочь изъ театральнаго омута.

По выраженію ея лица я убѣдился, что неудачный дебютъ Марты окончательно возстановилъ ее противъ драматическаго искусства и что она смотрѣла теперь на Неупокоевскій кружокъ «Друзей Театраловъ» совершенно такъ, какъ на заведеніе для умалишенныхъ.

«И вотъ за подвиги награда!» могъ бы я воскликнуть вмѣстѣ съ Чацкимъ. Но въ ту блаженную эпоху я былъ очень далекъ отъ такого вывода и во всемъ обвинялъ самого себя, не съумѣвшаго выбрать для декламаціи подходящаго отрывка.

Въ этомъ смиренномудріи прошла послѣдняя недѣля поста, и къ первому дню Пасхи я уже опять былъ полнъ того неугасимаго священнаго огня, который горѣлъ внутри меня, то временно ослабѣвая, то внезапно вспыхивая и подогрѣвая вѣру въ мое трагическое призваніе, въ великія радости искусства, въ превосходительную недосягаемость моего земного кумира, моей Корделіи.

Первый день праздника былъ свѣтлый, теплый, совсѣмъ весенній, и я шелъ въ семью Нейгофъ съ визитомъ въ такомъ ликующемъ настроеніи, какъ будто меня ожидало тамъ не вѣсть что. На самомъ же дѣлѣ меня ожидали тамъ двѣ крупныя непріятности: съ визитомъ у Нейгофъ сидѣли: полковникъ Ложементовъ, тотъ самый Ложементовъ, котораго прочили въ мужья Мартѣ, и какая-то благотворительная генеральша—madame Побидашъ — оба круглые, толстые и красные, какъ астраханскіе арбузы. Разговоръ, разумѣется, былъ не о театрѣ, а вертѣлся около какихъ-то свѣтскихъ сплетней, ни мало для меня не интересныхъ. Я былъ представленъ «астраханскимъ арбузамъ» просто какъ нѣкій господинъ Грудневъ, безъ малѣйшаго намека на мое артистическое достоинство, и все время ихъ визита занималъ въ углу гостиной довольно плачевное положеніе. Наконецъ роковой полковникъ и благотворительная дама поднялись съ мѣста, взявъ съ Марты слово: первый — танцовать съ ней первую кадриль на какомъ-то постыломъ журфиксѣ, а вторая — продавать на какомъ-то бонтонномъ базарѣ ланинское шампанское.

По уходѣ ихъ, я вздохнулъ съ облегченнымъ сердцемъ... не подозрѣвая, что мнѣ готовится третья непріятность—еще крупнѣйшая. Оказалось, что не одни астраханскіе арбузы были безучастны къ интересамъ искусства, но даже сама Марта относилась къ театру теперь совсѣмъ иначе—не то апатично, не то спустя рукава—очевидное послѣдствіе великопостной неудачи. Невыходившая впродолженіе помянутаго визита изъ рамокъ обычной свѣтской любезности, съ уходомъ гостей Марта опять пришла въ свое домашнее добродушно-юмористическое настроеніе. Отъ нея, разумѣется, не скрылся мой хмурый видъ.

— Что вы смотрите такимъ Гамлетомъ, Сакердончикъ?— спросила она, когда maman зачѣмъ-то вышла изъ залы.

— Какъ же мнѣ не смотрѣть Гамлетомъ, Марта Васильевна, когда вы... Я остановился.

— Продолжайте: когда я?

— Когда вы, въ самый короткій промежутокъ, такъ рѣзко измѣнились!

Марта мелькомъ заглянула въ зеркало, улыбнулась и недоумѣвающе пожала плечами.

— Изъ чего же вы это заключаете?

— Изъ того, что вы стали совсѣмъ не та, какъ прежде... О театрѣ вы упоминаете какъ-то вскользь, точно совѣстясь... Наконецъ, за послѣднее время вы почти не показываетесь въ нашей школѣ...—Глаза Марты насмѣшливо сощурились.

— А что же мнѣ дѣлать... въ этой нашей школѣ?

— Какъ что? То, что дѣлаютъ другія: работать, изучать, совершенствоваться...

Глаза ея сощурились еще болѣе.

— Вы это серьезно думаете, что эти — другія—работаютъ и совершенствуются?...

— По-вашему что же выходитъ?

— По-моему выходитъ одно: что вы—милый, наивный Сакердончикъ, а ваша хваленая школа—пустая затѣя, не стоющая ни малѣйшаго довѣрія, въ которой умѣютъ только говорить о высокой матеріи, а на самомъ дѣлѣ интригуютъ, сплетничаютъ и занимаются такими мерзостями, о которыхъ барышнямъ совсѣмъ не позволительно говорить!

Она вся раскраснѣлась, и глаза разгорѣлись какъ два угля.

— Богъ съ вами, Корделія... откуда это вы взяли!

— Изъ самыхъ вѣрныхъ источниковъ. Тутъ у меня есть одна подруга... по консерваторіи... такъ она мнѣ поразсказала про вашего милѣйшаго Пепочку такія вещи, что чудо! Лучше и не будемъ поднимать этого вопроса, а то каждый разъ я такъ разстроюсь, что вы не повѣрите.—Я недоумѣвалъ.

— Какъ, не будемъ? Неужели же вы совсѣмъ отказываетесь отъ желанія когда-нибудь появиться на сценѣ? Этого быть не можетъ!

— Нѣтъ, не отказываюсь; но гдѣ и когда это произойдетъ—это пока мой маленъ-

кій секретъ... Ну, довольно объ этомъ... Сюда идетъ maman, а она о вашемъ Шекспирѣ и слышать теперь не можетъ!...

Мамаша Нейгофъ вернулась въ гостиную съ совсѣмъ разстроеннымъ видомъ и упавшимъ голосомъ сообщила дочери, что «Анна Гавриловна и вторую пасху испортила, какъ первую, и переложила столько сахару, что нѣтъ никакой возможности ѣсть!»

Разумѣется, тутъ было не до Шекспира!

Къ обѣду подошелъ братъ — юнкеръ и напустилъ на меня такого холоду, что ужасъ. Онъ находился наканунѣ выпускного экзамена и на каждомъ шагу давалъ чувствовать свои будущіе эполеты. О театрѣ всѣ точно условились не проговариваться, всецѣло занятые предстоящимъ базаромъ генеральши Побидашъ. Словомъ, обѣдъ вышелъ мнѣ не въ обѣдъ, и я ушелъ на этотъ разъ изъ семьи Нейгофъ съ невыразимой тяжестью на сердцѣ.

«Что это за секретъ, о которомъ она намекнула?»—ломалъ я безпомощно свою голову, и сколько ни ломалъ, не могъ ни до чего додуматься. Такъ я и уѣхалъ съ моей «загадкой» въ Керчь, меланхоличный и разочарованный, съ маленькимъ медальономъ на груди, заключавшимъ въ себѣ портретъ моей загадочной Корделіи — очень схожій миніатюръ, который я вымолилъ себѣ на прощаніе.

Иванъ Щегловъ.

(*Продолженіе слѣдуетъ*).

„Нерѣшительность“. Картина Кумансъ.

Макбетъ.

(По поводу предстоящей постановки его на московской сценѣ).

ГЛАВА I.

Время происхожденія пьесы. Ея источникъ. Отношеніе пьесы къ источнику. Нѣчто по поводу вопроса объ идеѣ трагедіи Шекспира.

Время созданія Макбета нельзя опредѣлить съ точностью; оно колеблется между 1605 и 1607 г. Пьеса не могла быть написана раньше провозглашенія Іакова I королемъ Англіи, Шотландіи и Ирландіи, которое имѣло мѣсто 10 октября 1604 г., потому что въ первой сценѣ IV акта заключается ясный намекъ на это событіе *). Съ другой стороны она не могла возникнуть и послѣ 1607 г., ибо въ комедіи *Пуританка* (The Puritan or the widow of Watling Street), вышедшей въ свѣтъ въ 1607 г. встрѣчаемъ не менѣе ясный намекъ на появленіе тѣни Банко на пиру у Макбета. Въ настоящее время въ наукѣ принято мнѣніе Мелона, который относитъ Макбета къ 1606 г. Какъ бы то ни было, несомнѣнно, что пьеса принадлежитъ къ зрѣлой порѣ шекспировскаго творчества, къ періоду позднѣйшихъ трагедій (Отелло, Лиръ, Антоній и Клеопатра, Коріоланъ), когда изображеніе потрясеннаго страстью человѣческаго духа сдѣлалось главнымъ сюжетомъ его драмъ. Источникомъ Шекспира послужила вышедшая впервые въ 1577 г. хроника Голиншеда, основанная во всемъ что касается Шотландіи на Historia Scotorum Бойса или по латинскому правописанію Боэція 1465—1536). Въ виду того, что сопоставленіе пьесы съ ея источникомъ можетъ навести на нѣкоторыя любопытныя соображенія относительно пріемовъ шекспировскаго творчества и даже дать намъ ключъ къ уразумѣнію художественнаго замысла поэта, мы считаемъ не лишнимъ разсказать легенду о Макбетѣ въ томъ видѣ, въ какомъ она встрѣчается въ хроникѣ Голиншеда.

По смерти короля Малькольма, умершаго безъ наслѣдниковъ мужескаго пола, престолъ Шотландіи перешелъ, по рѣшенію тановъ и народа, къ его внуку Дункану, сыну его дочери Беатрисы. Кромѣ Беатрисы, у Малькольма была другая дочь Доада, вышедшая замужъ за Гламисскаго тана Синелла; плодомъ этого союза былъ Макбетъ. Дунканъ былъ человѣкъ нрава кроткаго, болѣе склонный къ созерцательной жизни, чѣмъ къ престолу и сопряженнымъ съ нимъ заботамъ; напротивъ того, его двоюродный братъ Макбетъ отличался энергіей, храбростью, но вмѣстѣ съ тѣмъ былъ человѣкъ крайне жестокій; поэтому въ народѣ говорили, что еслибы одинъ изъ двоюродныхъ братьевъ уступилъ другому часть своихъ качествъ, то изъ Дункана вышелъ бы прекрасный правитель, а изъ Макбета превосходный полководецъ. Вначалѣ Дунканъ правилъ мирно и счастливо, но въ скоромъ времени нѣкоторые безпокойные люди, разсчитывая на его мягкость и слабость, возстали; для усмиренія ихъ король послалъ своего полководца локхаберскаго тана по имени Банко. Но инсургенты, подъ предводительствомъ Макдовальда, соединившись съ пришедшими къ нимъ на помощь шайками изъ Ирландіи, разбили на-голову Банко; та же участь постигла и другой отрядъ, высланный противъ нихъ королемъ. Приведенный въ немалое смущеніе этимъ вторичнымъ пораженіемъ, Дунканъ собралъ

*) Мы разумѣемъ сцену, въ которой вѣдьмы заставляютъ проходить передъ Макбетомъ восемь королей, потомковъ Банко; послѣдній изъ нихъ держитъ въ рукахъ зеркало, въ которомъ отражается цѣлая вереница лицъ съ двойными державами и тройными скипетрами, а извѣстно, что Іаковъ считалъ себя потомкомъ Банко.

совѣтъ, на которомъ Макбетъ прямо заявилъ, что все зло происходитъ отъ крайней мягкости короля, что если поручатъ войско ему и Банко, то онъ ручается, что мятежъ будетъ скоро подавленъ. Предсказанія Макбета оправдались. Едва мятежники узнали, что на нихъ идетъ храбрый и безпощадный Макбетъ, какъ большая часть ихъ тотчасъ же оставила знамена Макдовальда. Разбитый Макбетомъ, Макдовальдъ заперся въ своемъ замкѣ и видя, что ему все равно не сдобровать, покончилъ жизнь самоубійствомъ, предварительно умертвивъ жену и дѣтей. Войдя въ незащищенный замокъ, Макбетъ увидѣлъ бездыханное тѣло врага, окруженнаго трупами его жены и дѣтей, но это печальное зрѣлище не смягчило его жестокаго сердца; онъ велѣлъ отрубить голову у мертваго Макдовальда, водрузить ее на шестъ и отправить королю, а трупъ мятежника прибить къ высокой висѣлицѣ. Приверженцы Макдовальда были либо перебиты, либо обложены тяжкой пеней. Жестокость Макбета вызвала сильное неудовольствіе обитателей острововъ; они называли его кровожаднымъ тираномъ и убійцей тѣхъ, кому самъ король даровалъ прощеніе. Узнавъ объ этомъ, Макбетъ пришелъ въ ярость и двинулся на острова, чтобы наказать виновныхъ, но послѣдніе купили его милосердіе богатыми подарками. Едва успѣлъ Макбетъ управиться съ мятежомъ Макдовальда, какъ пришло извѣстіе, что король норвежскій Свенъ, братъ великаго Канута, высадился въ Файфѣ съ многочисленнымъ войскомъ съ цѣлью покорить своей власти Шотландію. Въ виду такой страшной опасности даже кроткій Дунканъ обнаружилъ большую энергію; онъ снарядилъ три арміи: командованіе первой поручилъ Макбету, второй — Банко, а третьей взялся командовать самъ. И на этотъ разъ Макбетъ спасъ Шотландію, ибо когда разбитый норвежцами Дунканъ поспѣшилъ укрыться въ крѣпости Пертѣ, Макбетъ, неожиданно напавши на враговъ, истребилъ ихъ почти поголовно, такъ что Свенъ едва успѣлъ бѣжать съ десятью воинами. Но этимъ бѣда не окончилась. Могучій король Даніи Канутъ рѣшился отомстить Шотландіи за пораженіе брата. Дунканъ выслалъ противъ него Банко и Макбета, которымъ удалось окружить и истребить войско Канута, а его самого заставить бѣжать. Когда упоенные своей побѣдой шотландскіе полководцы ѣхали одни съ поля битвы въ Форесъ, гдѣ тогда находился король, имъ предстали три женщины страннаго вида, показавшіяся имъ представительницами иной, болѣе древней, эпохи (elder world). «Да здравствуетъ танъ Гламисскій! Да здравствуетъ танъ Кавдорскій! Да здравствуетъ будущій король Шотландіи!» сказали поочередно онѣ, обращаясь къ Макбету. На вопросъ Банко, почему онѣ, предсказавъ его сотоварищу великія почести, не обѣщали ему ничего, одна изъ женщинъ отвѣчала, что хотя Макбетъ достигнетъ короны, но царствованіе его будетъ несчастливо, и онъ умретъ безъ наслѣдниковъ, тогда какъ потомки Банко будутъ много лѣтъ царствовать надъ Шотландіей. Послѣ этихъ словъ вѣщія женщины исчезли. Сначала Макбетъ и Банко не придавали случившемуся съ ними никакого значенія и даже подшучивали надъ предсказаніями вѣщихъ женщинъ: Банко въ шутку называлъ Макбета королемъ Шотландіи, а послѣдній величалъ его родоначальникомъ королей. Но вскорѣ предсказанія стали сбываться; Макбетъ послѣ смерти своего отца унаслѣдовалъ титулъ тана Гламисскаго, а когда обвиненный въ государственной измѣнѣ танъ Кавдорскій сложилъ свою голову на эшафотѣ, король поздравилъ Макбета таномъ Кавдорскимъ. Вечеромъ въ этотъ достопамятный день за ужиномъ Банко шутя сказалъ Макбету: «Ну, Макбетъ, два предсказанія уже сбылись для тебя; теперь очередь за третьимъ!» Макбетъ ничего не отвѣтилъ на это, но сталъ думать о средствахъ достигнуть обѣщаннаго ему престола; по зрѣломъ размышленіи онъ рѣшилъ выжидать въ надеждѣ, что само Провидѣніе устроитъ его судьбу. Вскорѣ послѣ этого Дунканъ назначилъ наслѣдникомъ престола старшаго своего сына Малькольма, возведши его въ санъ герцога Кумберлэндскаго. Назначеніе это смутило Макбета: имъ сразу разрушались всѣ его надежды, ибо по старинному законамъ страны въ случаѣ несовершеннолѣтія законнаго наслѣдника престолъ занимаетъ его ближайшій родственникъ. Съ этихъ поръ Макбетъ сталъ думать о томъ, чтобы добыть престолъ силою; его ободряли къ этому предсказанія вѣщихъ женщинъ и въ особенности настоянія жены, женщины честолюбивой и сгоравшей ненасытной жаждой носить титулъ королевы (burning in unquenchable desire to beare the name of a Queene). Наконецъ довѣривъ свой замыселъ своимъ ближайшимъ друзьямъ, главнѣйшимъ изъ которыхъ былъ Банко, Макбетъ убилъ Дункана и, провозгласивъ себя королемъ, отправился въ Сконъ, гдѣ съ общаго согласія возложилъ на себя всѣ принадлежности королевской власти. Сыновья Дункана Малькольмъ и Дональбайнъ поспѣшно бѣ-

жали—первый въ Англію ко двору Эдуарда Исповѣдника, а второй въ Ирландію. Оставшись безпрепятственно царствовать въ Шотландіи, Макбетъ, желая привлечь на свою сторону тановъ, сталъ осыпать ихъ всякими милостями; когда же онъ почувствовалъ себя прочно на престолѣ, то рѣшился блюсти правосудіе и уничтожить злоупотребленія, вкравшіяся во время слабаго правленія его предшественника. Онъ освободилъ страну отъ разбойниковъ, смирилъ мятежныхъ тановъ, издалъ не мало полезныхъ законовъ и постановленій, прославился какъ защитникъ народа отъ всякихъ притѣсненій, такъ что, по словамъ лѣтописца, еслибы онъ продолжалъ до самой своей смерти идти по стезѣ справедливости, его можно было бы назвать однимъ изъ лучшихъ монарховъ, когда-либо царствовавшихъ на землѣ. Но все это было не болѣе какъ маска, надѣтая имъ для того, чтобъ снискать себѣ любовь народа. Вскорѣ онъ показалъ, каковъ онъ былъ на самомъ дѣлѣ и замѣнилъ справедливость жестокостью. Подобно всѣмъ тиранамъ, онъ чувствовалъ угрызенія совѣсти и боялся, что и ему будетъ поднесена та же чаша, которую онъ поднесъ своему предшественнику. Слова вѣщихъ женщинъ, предсказавшихъ престолъ потомству Банко, не давали ему покоя. Онъ пригласилъ Банко и его сына къ себѣ на пиръ и нанялъ убійцъ, которые должны были умертвить ихъ на возвратномъ пути. Банко дѣйствительно палъ подъ ножомъ убійцъ, но сыну его удалось бѣжать. Съ этихъ поръ счастье оставило Макбета; таны, боясь его гнѣва и коварства, старались держаться подальше отъ двора, а это еще болѣе раздражало Макбета, становившагося съ каждымъ днемъ жесточе и кровожаднѣе. Наконецъ онъ до такой степени вошелъ во вкусъ въ дѣлѣ убійства тановъ и присвоенія себѣ ихъ имуществъ, что удовлетворить его кровожадность не было никакой возможности. Чтобы обезопасить себя отъ внезапнаго нападенія и имѣть возможность еще больше угнетать своихъ подданныхъ, онъ построилъ себѣ невдалекѣ отъ Перта, на вершинѣ Донсинанской горы укрѣпленный замокъ. Постройка замка стоила большихъ издержекъ, которыя Макбетъ разложилъ на своихъ тановъ; каждый изъ нихъ поочередно долженъ былъ являться въ Донсинанъ и лично наблюдать за постройкой выпавшей на его долю части замка. Когда дошла очередь до тана файфскаго Макдуфа, то онъ нанялъ искусныхъ мастеровъ, послалъ съ ними все необходимое для постройки, но самъ не поѣхалъ изъ опасенія, что Макбетъ, не любившій его, легко можетъ воспользоваться этимъ случаемъ, чтобы погубить его. Поступокъ Макдуффа привелъ въ ярость Макбета. «Я вижу, что этотъ человѣкъ никогда не будетъ слушаться моихъ приказаній, пока я не сотру его съ лица земли!» Онъ ненавидѣлъ Макдуффа, потому что файфскій танъ былъ очень могущественъ и въ особенности потому, что онъ узналъ отъ какихъ-то колдуновъ, которымъ онъ вѣрилъ (съ тѣхъ поръ какъ сбылось предсказанное ему вѣщими сестрами), что ему нужно бояться Макдуффа, который въ будущемъ постарается его погубить. Онъ давно бы покончилъ съ Макдуффомъ, еслибы одна вѣдьма (witch), къ предсказаніямъ которой онъ имѣлъ большое довѣріе, не предсказала ему, что онъ не погибнетъ отъ руки рожденнаго женщиной до тѣхъ поръ, пока Бирнамскій лѣсъ не двинется на Донсинанъ. Эта вѣра спасла Макдуффа, но сдѣлала Макбета еще смѣлѣе въ его злодѣйствахъ и въ дѣлѣ угнетенія своихъ подданныхъ. Между тѣмъ Макдуффъ, боясь его мести, убѣжалъ въ Англію, гдѣ жилъ старшій сынъ покойнаго короля Малькольмъ, и убѣждалъ его заявить свои права на шотландскій престолъ. Получивъ извѣстіе объ этомъ черезъ своихъ шпіоновъ, которыхъ онъ содержалъ при дворѣ всякаго тана, Макбетъ ворвался въ замокъ Макдуффа, умертвилъ его жену и дѣтей и конфисковалъ все его имущество. Далѣе лѣтописецъ приводитъ разговоръ Малькольма съ Макдуффомъ, въ главныхъ своихъ чертахъ воспроизведенный Шекспиромъ (Актъ IV, сц. III). Малькольмъ и Макдуффъ раскрыли свои планы англійскому королю Эдуарду, который предоставилъ въ ихъ распоряженіе 10.000 отборнаго войска подъ начальствомъ графа Сиварда. Въ это время въ Шотландіи образовались двѣ партіи: одна стояла за Макбета, другая ожидала только прибытія англійскихъ войскъ, чтобъ объявить себя на сторонѣ Малькольма. Твердо вѣря въ предсказаніе колдуньи, Макбетъ заперся въ Донсинанѣ и тамъ сталъ ждать прибытія враговъ. Вечеромъ наканунѣ рѣшительной битвы англійское войско вошло въ окружавшій замокъ Бирнамскій лѣсъ. На другой день утромъ Малькольмъ, чтобы скрыть движеніе войскъ, велѣлъ каждому солдату взять въ руку по большой вѣтви, и, держа ее въ рукахъ, подвигаться къ замку. Увидѣвъ надвигавшійся на него со всѣхъ сторонъ лѣсъ, Макбетъ понялъ, что пророчество колдуньи сбывается. Тѣмъ не менѣе онъ выстроилъ свое войско и

убѣждалъ солдатъ сражаться храбро. Но лишь только воины Малькольма, бросивъ свои вѣтви, двинулись впередъ, какъ Макбетъ, пораженный ихъ многочисленностью, обратился въ бѣгство. Макдуффъ погнался за нимъ по пятамъ. «Ты напрасно преслѣдуешь меня, измѣнникъ, закричалъ онъ Макдуффу, соскакивая съ лошади, знай, что ни одинъ человѣкъ рожденный женщиной не можетъ меня убить!» Съ этими словами онъ бросился съ своимъ мечомъ на Макдуффа; послѣдній, уклонившись отъ удара, сказалъ: «ты правъ, Макбетъ, но теперь твой часъ насталъ! Я тотъ, о которомъ говорили тебѣ твои колдуны; я не родился, а былъ вырѣзанъ изъ чрева моей матери». Въ происшедшемъ затѣмъ единоборствѣ Макдуффъ убилъ Макбета и, отрубивъ ему голову, отправилъ ее къ Малькольму.

Кромѣ исторіи о Макбетѣ въ хроникѣ Голиншеда, Шекспиръ пользовался для нѣкоторыхъ сценъ своей трагедіи другими отдѣлами той же хроники, а также хроникой Бойса (Boethius). Сцена убійства сложилась у него подъ вліяніемъ другого эпизода хроники Голиншеда, гдѣ разсказывается объ убійствѣ таномъ Донвальдомъ короля Дуффа въ 965 г. Обстоятельства убійства, роль жены, упрекающей мужа въ трусости, напаиваніе придворныхъ и ихъ умерщвленіе, чудесныя явленія въ природѣ, сопровождавшія убійство—всѣ эти подробности перенесены Шекспиромъ изъ указанныхъ источниковъ. Если мы прибавимъ къ этому сочиненіе Реджинальда Скотта «*Разоблаченіе Колдовства*» 1584 г. (Discovery of witchcraft) и народныя преданія о вѣдьмахъ, весьма распространенныя въ Англіи въ эпоху Шекспира, то мы будемъ имѣть всѣ источники, которыми пользовался Шекспиръ при созданіи Макбета.

Въ способѣ пользованія этими источниками Шекспиръ показалъ себя истиннымъ художникомъ. Съ полной художественной свободой онъ бралъ изъ нихъ то, что было ему нужно для его цѣли, измѣнялъ матеріалъ сообразно своему плану, создавалъ изъ намековъ цѣлые сцены и характеры. Сравненіе пьесы съ хроникой Голиншеда показываетъ, что поэту чаще приходилось сокращать свой источникъ, чѣмъ дѣлать къ сюжету собственныя добавленія изъ другихъ источниковъ. Творчество Шекспира состояло здѣсь не въ изобрѣтеніи сюжета, не въ пополненіи его новыми подробностями, но въ его обработкѣ, осмысливаніи его внутренними мотивами, озареніи его мыслью. Еще задолго до Шекспира историкъ Шотландіи Бьюкананъ находилъ легенду о Макбетѣ болѣе пригодной для сцены, чѣмъ для исторіи (theatris aptior quam historiae). Задумавъ обработать для сцены столь благодарный въ драматическомъ отношеніи сюжетъ, Шекспиръ отнесся къ своей задачѣ не только какъ драматургъ, но и какъ психологъ и моралистъ. Не упуская ни на минуту требованій сцены, онъ превратилъ наивный разсказъ Голиншеда въ психологическую драму, въ потрясающую трагедію человѣческой совѣсти, полную глубокаго нравственнаго смысла и тонкихъ психологическихъ наблюденій. Голиншедъ даетъ намъ только внѣшнюю исторію событій и совершенно оставляетъ въ сторонѣ ихъ внутреннюю сторону, ихъ психологическую подкладку. Выясненіе этой внутренней стороны и составляетъ одну изъ главныхъ задачъ Шекспира; вотъ отчего всѣ событія драмы вытекаютъ у него изъ характеровъ дѣйствующихъ лицъ по законамъ внутренней необходимости, связаны между собой какъ причины и слѣдствія. Въ хроникѣ напримѣръ ничего не говорится о томъ, какое впечатлѣніе произвело на Макбета и Банко предсказаніе вѣдьмъ; повидимому и тотъ и другой отнеслись къ этимъ предсказаніямъ одинаково, не придали имъ никакого серьезнаго значенія и даже обратили ихъ въ шутку. Въ пьесѣ Шекспира дѣло происходитъ иначе: лишь только вѣдьмы поздравили Макбета будущимъ королемъ, какъ въ душѣ его, очевидно сгоравшей и прежде честолюбивыми мечтами, произошелъ цѣлый переворотъ; по выраженію Банко, онъ сразу сталъ какъ бы внѣ себя (he seems rapt withal). Съ цѣлью лучше оттѣнить душевное состояніе Макбета, Шекспиръ даетъ намъ понять, что Банко иначе отнесся къ предсказанному ему вѣдьмами, что это предсказаніе нисколько не нарушило его нравственнаго равновѣсія. То же различіе замѣчается между ними, когда предсказанія вѣдьмъ начинаютъ сбываться. Въ то время какъ Макбетъ, прильнувъ къ искушающей мечтѣ, помышляетъ объ убійствѣ, Банко предупреждаетъ своего товарища не вѣрить вѣдьмамъ, ибо духи мрака часто говорятъ правду, чтобъ завлечь человѣка въ бѣду. У Голиншеда Банко является сообщникомъ Макбета, который ему первому открываетъ свои планы; у Шекспира Банко стоитъ совершенно въ сторонѣ отъ преступленія; когда въ ночь убійства Макбетъ, встрѣтившись съ Банко, намекаетъ, что будущее принесетъ ему много чести, послѣдній говоритъ, что онъ готовъ на все, что не противно совѣсти и долгу. Узнавъ объ убійствѣ короля, Банко въ присутствіи Макбета и другихъ тановъ даетъ обѣщаніе

возстать противъ вѣроломнаго злодѣйства, кѣмъ бы оно ни было совершено (Актъ II, сц. III). Слова такого правдиваго и энергическаго человѣка должны были сильно потрясти Макбета, который не могъ чувствовать себя безопаснымъ пока существуетъ Банко. «Боюсь я сильно Банко; въ его царственной душѣ много страшнаго. Онъ способенъ дерзнуть на многое; непреодолимое мужество его духа соединяется въ немъ съ мудростью, которая даетъ ему возможность дѣйствовать вѣрно. Кромѣ его, въ цѣломъ мірѣ нѣтъ существа, котораго бы я боялся; духъ его подавляетъ мой, какъ нѣкогда Цезарь подавлялъ Антонія» (Актъ III, сц. I). Результатомъ этого разсужденія было рѣшеніе подослать убійцъ къ Банко. Такимъ образомъ убійство Банко, совершенно не мотивированное въ хроникѣ (ибо со стороны Макбета было нелѣпо и жестоко убивать человѣка содѣйствовавшаго его возвышенію и бывшаго десять лѣтъ его вѣрнымъ подданнымъ) является въ пьесѣ Шекспира совершенно понятнымъ и необходимымъ. Что касается до самого убійства, то слѣдуетъ обратить вниманіе на одну подробность, показывающую съ какимъ искусствомъ пользовался Шекспиръ своими источниками и видоизмѣнялъ ихъ показанія ради своихъ художественныхъ соображеній. Въ хроникѣ Банко погибаетъ *послѣ* пира у Макбета на возвратномъ пути домой. Заставивъ погибнуть Банко *до пира* по дорогѣ во дворецъ, Шекспиръ получилъ возможность создать поразительную по своей силѣ и эффекту сцену появленія на пиру окровавленной тѣни Банко, которая видима только человѣку его погубившему. Критики догадываются, что, облагороживая характеръ Банко, Шекспиръ хотѣлъ сдѣлать этимъ любезность Іакову I, считавшему себя потомкомъ Банко. Догадка эта имѣетъ свои основанія, но дѣло не въ облагороживаніи характера Банко, а въ томъ, насколько это облагороживаніе послужило на пользу драмѣ, насколько оно оправдывается художественными соображеніями. Особенно поучительно въ этомъ отношеніи сравненіе Шекспировскаго Макбета съ легендарнымъ. Макбетъ хроники—это человѣкъ храбрый, энергичный, но жестокій, кровожадный и корыстолюбивый; его имя наводитъ ужасъ; еще задолго до убійства Дункана его называютъ тираномъ и убійцей. Убійство Дункана онъ совершаетъ, отчасти подъ вліяніемъ своей жены, безъ всякой душевной борьбы, а по совершеніи его, повидимому, не ощущаетъ никакихъ терзаній совѣсти. Какъ только онъ почувствовалъ, что крѣпко сидитъ на престолѣ, какъ немедленно дѣлается образцовымъ правителемъ, водворяетъ порядокъ въ странѣ, искореняетъ злоупотребленія, пріобрѣтаетъ популярность въ народѣ, который считаетъ его своимъ покровителемъ и защитникомъ. Это продолжается цѣлыхъ десять лѣтъ, по прошествіи которыхъ оказывается, что все это была маска, что совѣсть мучила Макбета, что онъ постоянно боялся, чтобы съ нимъ не поступили такъ же, какъ онъ поступилъ съ своимъ предшественникомъ. Безъ всякаго разумнаго основанія, по истеченіи цѣлыхъ десяти лѣтъ, когда народъ не только простилъ ему его преступленіе, но успѣлъ даже полюбить его, Макбетъ хроники вдругъ радикально мѣняется, изъ образцоваго правителя дѣлается жестокимъ и кровожаднымъ тираномъ, подсылаетъ убійцъ къ Банко, начинаетъ угнетать своихъ подданныхъ и т. д. Въ своемъ изображеніи Макбета Шекспиръ уничтожилъ этотъ скачокъ и возвратилъ его характеру нарушенную психологическую цѣльность. Въ началѣ драмы Макбетъ является передъ нами героемъ, возбуждающимъ своею личностью энтузіазмъ своихъ товарищей по оружію; онъ самъ одинъ-на-одинъ сражается съ ужаснымъ Макдовальдомъ и побѣждаетъ его. Предсказанія вѣдьмъ возбуждаютъ въ немъ затаенныя мечты честолюбія, пустившія глубокіе корни въ его душѣ; у него даже мелькаетъ мысль объ убійствѣ, но она тотчасъ же заглушается добрыми инстинктами его природы. Чтобъ человѣкъ подобнаго героическаго закала могъ пойти на гнусное преступленіе, мало искушеній честолюбія, мало увѣренности въ успѣхѣ, основанномъ на предсказаніи вѣдьмъ, нужно чтобъ рядомъ съ нимъ стояла другая личность, болѣе сильная, которая подчинила бы себѣ его волю, заставила бы на время замолчать въ его душѣ голосъ чести и совѣсти. Для этой цѣли на основаніи двухъ строчекъ хроники, Шекспиръ создалъ демоническую личность лэди Макбетъ, эту настоящую богиню зла, страстную, энергическую, не разбирающую средствъ для достиженія цѣли и способную сбить съ толку не имѣвшаго твердыхъ нравственныхъ убѣжденій мужа. Но уже сцена убійства показала, чего стоило Макбету совершеніе преступленія, противъ котораго такъ возставали лучшія стороны его природы. Съ этихъ поръ совѣсть не даетъ ему покоя; нравственное равновѣсіе его нарушено навсегда; ему слышатся голоса, видятся видѣнія, онъ имѣетъ видъ человѣка душевно-больного. При такомъ состояніи духа онъ, конечно, не можетъ, подобно своему легендарному соименнику, заниматься

государственными дѣлами, вводить полезныя реформы и думать о пріобрѣтеніи популярности. Разъ ступивъ на скользкій скатъ преступленія, утративъ честь и спокойствіе духа, онъ логически идетъ отъ преступленія къ преступленію; подозрѣвая вездѣ измѣну и предательство, онъ ожесточается, рубитъ направо и налѣво, пока наконецъ измученный, одураченный судьбой, не погибаетъ отъ руки Макдуффа.

Преобразованія, которыя совершилъ Шекспиръ въ фабулѣ драмы, невольно приводятъ къ вопросу объ его художественномъ замыслѣ и объ такъ называемой основной идеѣ пьесы. Послѣдній терминъ такъ дискредитированъ нѣмецкой философской критикой, что употреблять его нужно съ нѣкоторой оговоркой. Извѣстно, что подъ словомъ основная идея (Grundidee) нѣмецкая философская критика разумѣетъ тезисъ или отвлеченное понятіе, которое Шекспиръ будто бы хотѣлъ доказать своей драмой. Теорія идей, которыя должны быть воплощаемы въ драматическомъ произведеніи, очень недавняя; она возникла впервые въ тридцатыхъ годахъ на почвѣ Гегелевой философіи абсолютнаго идеализма. Ни Аристотель, ни Лессингъ ни слова не говорятъ объ идеѣ, какъ основѣ драмы, ея душѣ, которая опредѣляетъ собою ея постройку, ходъ дѣйствія и характеры. Гегель въ своей *Эстетикѣ* сталъ впервые доказывать, что сущность драматическаго предполагаетъ борьбу великихъ нравственныхъ началъ семьи, религіи, государства и т. д., воплощаемыхъ то тѣми, то другими героями; драматическій характеръ постольку интересенъ, по скольку онъ является представителемъ нравственной идеи, сдѣлавшейся его личнымъ паѳосомъ. Эту теорію столкновенія идей ученики и послѣдователи Гегеля примѣнили къ древней и новой драмѣ и между прочимъ къ Шекспиру. Такъ Ульрици утверждаетъ, что основная идея Ромео и Юліи есть идея столкновенія правъ и обязанностей; идею Венеціанскаго Купца Гервинусъ выражаетъ формулой: отношеніе человѣка къ богатству, на которой будто бы основано все дѣйствіе пьесы, а Ретшеръ идетъ еще дальше по пути отвлеченія и, превращая драму въ аллегорію, увѣряетъ, что сущность Венеціанскаго Купца есть раскрытіе діалектики абстрактнаго права. Въ другомъ мѣстѣ и по другому поводу мы уже имѣли случай сдѣлать посильную оцѣнку взглядовъ нѣмецкой философской критики*). Отсылая къ этой статьѣ желающихъ, замѣтимъ, что, допуская въ драмѣ основную идею въ томъ значеніи, въ которомъ этотъ терминъ употребляется философской критикой, мы вмѣстѣ съ тѣмъ допускаемъ, что поэтъ дѣйствуетъ дедуктивнымъ путемъ, отправляется не отъ факта, а отъ отвлеченной мысли и сообразно съ ней придумываетъ или приспособляетъ фабулу, составляетъ планъ своего произведенія, создаетъ тѣ или другіе характеры. Но противъ подобнаго предположенія возстаетъ вся художественная практика. По мнѣнію Фрейтага всякая драма создается въ душѣ художника на основаніи разсказа или описанія какого-нибудь событія; конфликтъ двухъ характеровъ, столкновеніе героя съ средой, борьба его съ своей совѣстью — все это преобразовывается въ душѣ художника, логически связывается между собой, осмысливается психологическими мотивами, окрашивается поэтическимъ колоритомъ, и въ результатѣ получается нѣчто цѣлое и поэтическое. Это-то новое единство, какъ результатъ работы творческаго духа надъ матеріаломъ, Фрейтагъ называетъ идеей драмы. Эта идея дѣлается внутреннимъ центромъ, куда сходятся всѣ лучи будущихъ открытій; она кристаллизуетъ матеріалъ, сообщаетъ дѣйствію единство, характерамъ то или другое значеніе и въ концѣ концовъ опредѣляетъ собой всю постройку драмы. Если сравнить идею драмы, какъ понимаетъ ее Ульрици и какъ ее понимаетъ Фрейтагъ, то разница выйдетъ громадная. Въ первомъ случаѣ точкой отправленія служитъ отвлеченная идея философская или нравственная, и старанія драматурга состоятъ главнымъ образомъ въ томъ, чтобы найти или самому составить фабулу, гдѣ бы имѣло мѣсто пресловутое столкновеніе нравственныхъ началъ. Во второмъ случаѣ точкой отправленія служитъ впечатлѣніе отъ факта или событія, драматизмъ котораго поразилъ художника; здѣсь процессъ не логическій, а психологическій и художественный; здѣсь главную роль играетъ не мышленіе, а фантазія; здѣсь идея понимается не въ философскомъ, но въ эстетическомъ смыслѣ. Она есть психологическое объясненіе событія, раскрытіе его общаго смысла, подыскиваніе мотивовъ совершившемуся событію, возстановленіе его въ фантазіи художника въ такой формѣ, въ которой ему всего естественнѣе совершиться и произвести возможно большее впечатлѣніе на сценѣ. Разсматриваемая съ этой точки зрѣнія, идея драмы есть первый актъ творчества, первый опытъ приспособленія сюжета къ драматической обработкѣ. Въ какой мѣрѣ высказанныя нами соображенія примѣнимы къ Макбету, мы увидимъ на разборѣ самой пьесы.

(*Продолженіе слѣдуетъ.*)

Н. Стороженко.

*) „Вѣстникъ Европы“, 1869 г. Октябрь и Ноябрь.

Перголези.

Новелла **Рокко ди Зерби**

(переводъ съ итальянскаго А. Мельниковой).

Перголези жилъ въ Неаполѣ, хотя не въ Неаполѣ родился. По выходѣ изъ музыкальнаго училища *San Pietro a Maiello* (въ Неаполѣ) онъ обратилъ на себя всеобщее вниманіе недюжиннымъ талантомъ своимъ; Гассе, Сарри, Лео, Винчи, Порпора и другіе великіе маэстро того времени (первой половины прошлаго столѣтія) предсказывали ему безсмертную славу; князь Колонна, князь Караччоло, герцогъ Карафа и многіе другіе изъ неаполитанскихъ вельможъ искали знакомства съ Перголези и не скрывали удовольствія встрѣчаться съ нимъ; еще болѣе радовались они, когда имъ представлялся случай показать его въ своихъ салонахъ.

Очень часто, бывая въ театрѣ, а иногда и въ этихъ салонахъ, молодой Перголези, самъ того не замѣчая, не спускалъ глазъ съ одной молодой дѣвушки изъ роду Спинелли. Не могу сказать утвердительно, изъ какихъ Спинелли она была, *di Scalea* или *di Cariati*; не только мнѣ, профану, это неизвѣстно, но даже и знаменитому Флоримо, во всѣхъ подробностяхъ изслѣдовавшему все, что касалось жизни знаменитыхъ итальянскихъ композиторовъ, и писавшему объ нихъ въ своей прекрасной исторіи Консерваторіи. Поэтому, не пускаясь въ подробности родословной этой дѣвицы, скажу просто, что она была изъ роду Спинелли, и этого будетъ достаточно, чтобы дать понять, какъ безумно было бы со стороны Перголези мечтать о женитьбѣ на ней.

Онъ не смѣлъ и надѣяться на взаимную любовь, даже и самому себѣ онъ не признавался, что любитъ ее. Онъ подолгу заглядывался на нее, не спуская съ нея задумчивыхъ глазъ своихъ; иногда встрѣчалъ онъ ея долгій, краснорѣчивый взглядъ, устремленный на него; восхищенный, трепещущій, вдохновенный, онъ спѣшилъ домой, и изъ-подъ пера его выливались тогда великія произведенія, мгновенно зародившіяся въ головѣ его подъ вліяніемъ взоровъ любимой дѣвушки. Пока онъ писалъ эти безсмертныя страницы, счастливая улыбка озаряла лицо его; онъ чувствовалъ, онъ сознавалъ, что его поняли, что его любятъ.

Затѣмъ, дойдя до послѣдней ноты, онъ ронялъ перо; словно порывъ вѣтра разгонялъ его чудную *fata morgana*, разсѣвалъ его видѣніе и погружалъ его въ хаосъ; онъ возвращался къ дѣйствительности, впадалъ въ уныніе и, вздохнувъ глубоко, печально шепталъ: это мнѣ снилось!

Можетъ-быть, подъ впечатлѣніемъ ея долгихъ, выразительныхъ взоровъ, оживлявшихъ его, и своихъ счастливыхъ сновидѣній, опоэтизированныхъ и раскрашенныхъ въ тиши уединенія, онъ придалъ нѣкоторымъ фразамъ въ своемъ *Stabat* ту особенную свѣжесть, которая показалась нѣкоторымъ критикамъ веселою музыкой.

Возвратясь къ дѣйствительности и сказавъ себѣ, что все это только сонъ, Перголези создалъ невыразимую скорбь въ *Salve Regina*. Кто скажетъ мнѣ, когда написана интермедія *Livietta e Tracollo?* Она какъ будто бы только вчера родилась, а между тѣмъ уже цѣлый вѣкъ прошелъ со дня ея появленія въ свѣтъ! Можно по-

кляться, что это твореніе написано въ горячкѣ иллюзій, когда однажды вечеромъ послѣ долгой борьбы съ самимъ собою, когда рядомъ, въ салонѣ, слышались веселые звуки минуэта, Перголези нашелъ въ себѣ силу сказать дѣвушкѣ про свою любовь и въ отвѣтъ отъ нея, неожиданно, получилъ признаніе въ любви.

О, Перголези, какъ счастливъ былъ ты въ этотъ вечеръ! Какъ радовался ты, сотни разъ повторяя себѣ и слово въ слово припоминая все, что она говорила тебѣ, возсоздавая передъ собою трепетъ ея груди, блескъ ея глазъ, краску въ ея лицѣ и дрожащіе звуки ея голоса. Да, это правда, тебя любятъ? Она тебя любитъ? Она дала тебѣ обѣтъ, что ничто, кромѣ смерти, не вырветъ изъ груди ея этой любви,—чего же тебѣ еще ожидать отъ жизни? Въ сравненіи съ этимъ, что для тебя искусство, слава, свѣтъ и самая жизнь? Менѣе чѣмъ ничто, потому что въ любви для тебя все—и искусство, и слава, и свѣтъ, и жизнь. О, эта любовь! Ею полна твоя душа, она кипитъ и клокочетъ въ тебѣ, неудержимо прорываясь наружу, И ты, чувствовавшій потребность возвѣстить цѣлому міру могучими звуками тысячегласнаго хора о своемъ счастьѣ, о томъ, что ты, любимый ею, вознесся на самую высоту Парнаса, ты принужденъ былъ молчать, ты долженъ былъ прятать, подобно спартанскому юношѣ, разъяренную лисицу, которая терзала тебѣ грудь, свою любовь, которая опьяняла тебя блаженствомъ новымъ, непонятнымъ, неописаннымъ, лихорадочнымъ блаженствомъ. И тогда ты писалъ. Счастливъ ты, посвященный въ таинства искусства, которое говоритъ безъ словъ и волнуетъ, не называя причины своего волненія, ты могъ одними безсмертными звуками выразить любовь, казавшуюся тебѣ безсмертною: но смерть ничего не щадитъ на этомъ свѣтѣ. И эта любовь умерла.

О томъ, какъ умерла эта любовь, повѣствуетъ лѣтопись рода Колобрано, сообщенная намъ знаменитымъ Флоримо. Вотъ простыя и трогательныя слова этой хроники: «Однажды, въ первой половинѣ прошлаго столѣтія, къ дѣвицѣ Маріи Спинелли, въ Неаполѣ, пришли три брата ея и, обнаживъ шпаги, сказали ей: если по истеченіи трехъ дней она не изберетъ себѣ въ мужья человѣка равнаго ей по рожденію, этими самыми шпагами они пронзятъ насквозь маэстро музыки Іоанна Батиста Перголези, любящаго ее и любимаго ею. И сказавъ это, братья удалились».

Стало-быть, Перголези не умѣлъ скрыть своей тайны безслѣдно, и дорого поплатился онъ за эту вину! Слишкомъ простодушный, слишкомъ молодой, онъ жилъ въ тотъ вѣкъ, когда еще не всѣмъ доступно было политическое поприще, развивающее въ людяхъ притворство, пріучая ихъ подавлять всякія ощущенія, пока не овладѣетъ ими одно, сильнѣйшее, и убьетъ наповалъ, сломивъ лучшія силы. Перголези не умѣлъ умѣрять своихъ взоровъ и сдерживать вздоховъ; онъ не умѣлъ владѣть выраженіемъ лица, распоряжаясь своею внезапною блѣдностью или мгновенно вспыхнувшей краской и всѣмъ излишкомъ страсти, переполнявшей грудь его. За то и открыли его тайну, или напали на слѣдъ ея. Былъ день воскресный. Каждое воскресенье Перголези привыкъ видѣть въ церкви благородную дѣвицу; но на этотъ разъ не нашелъ ея на обычномъ мѣстѣ. На слѣдующій день онъ обѣгалъ всѣ улицы, отыскивая ее; но нигдѣ ея не встрѣтилъ. Тысячи мучительныхъ думъ овладѣли имъ, онъ начиналъ уже бояться измѣны; но вспомнилъ, что она не разъ уговаривала его не тревожиться, если онъ не увидитъ ее въ условленный день: это означаетъ всегда, что что-нибудь помѣшало ей придти. Такъ говорила она, и онъ на мгновеніе успокоивался; но опять имъ овладѣвали новыя опасенія: а если она заболѣла?

Наконецъ на четвертый день онъ ее увидѣлъ; она выходила изъ церкви, такая ясная и улыбающаяся, что онъ не заподозрилъ ничего дурного. Ясная и спокойная оттого, что послѣ горячей молитвы она приняла серьезное рѣшеніе. Вернувшись домой тихая, безмятежная, она безъ слезъ сообщила объ этомъ рѣшеніи братьямъ своимъ, которые обрадовались. «Она сказала, — продолжаетъ безъименный лѣтописецъ, — что избрала въ супруги существо высшее, т.-е. Христа, прося позволенія поступить монахиней въ монастырь Святой Клары съ условіемъ, чтобы въ день ея постриженія мессой дирижировалъ маэстро, котораго она любила и отъ котораго добровольно отказывалась, посвящая себя Богу». Такъ и случилось. Перголези дирижировалъ торжественной мессой; но такъ какъ у великаго маэстро не хватило силъ написать мессу для постриженія, то онъ исполнилъ мессу съ хорами, въ два оркестра, написанную имъ по заказу городской думы, по случаю избавленія Неаполя отъ землетрясенія 1730 года.

Это было ученое произведеніе превосходной композиціи, но монотонное и тяжелое.

Новая невѣста Христа внимала еле дыша, ожидая звука, хотя бы только еди-

наго звука, выражающаго муку того, кого она пожелала имѣть зрителемъ своего добровольнаго погребенія заживо. Но этого звука не нашлось въ цѣлой мессѣ. Можетъ-быть, — думала она, — у него не хватитъ духу выдержать до конца; онъ упадетъ безъ чувствъ; и вотъ, вдругъ, прервется музыка: это будетъ знакомъ его сильной любви ко мнѣ. Но музыка не прерывалась, маэстро, какъ автоматъ, продолжалъ помахивать своей палочкой, и до самаго послѣдняго аккорда не произошло ничего особеннаго.

— Значитъ, неблагодарный не любитъ меня! — думала Марія, и эта мысль не отставала отъ нея, слѣдуя за ней всюду, и въ церкви, и въ хорѣ, и въ ея кельѣ; она глядѣла на нее изъ каждаго монастырскаго угла, не покидая ее ни днемъ, ни ночью; и какъ она ни гнала ее, эта мысль упорно цѣплялась за нее, неумолимая, непроницаемая, какъ монашеское покрывало.

Всякій, кто увидѣлъ бы тогда дирижирующаго Перголези, сказалъ бы, что онъ равнодушно относится ко всему окружающему: но онъ, не умѣвшій скрыть своей радости, съумѣлъ затаить скорбь свою.

Онъ вернулся домой серьезный, но спокойный; только тогда онъ очнулся, когда, подойдя къ своему инструменту, онъ сталъ пробовать музыкальную фразу, родившуюся въ головѣ его, по дорогѣ изъ церкви. Онъ писалъ въ ту пору свою «Олимпіаду», и фраза, мелькнувшая въ умѣ его, относилась къ слѣдующей строфѣ въ послѣдней сценѣ:

Огонь священный оживите
О вы, жрецы, на алтарѣ;
Приди, о дочь, умри! умру и я, и скоро!

Пробуя эту фразу, онъ разразился истерическимъ рыданіемъ. Затѣмъ вышелъ изъ дому и, самъ того не замѣчая, очутился передъ колокольней Св. Клары. Съ тѣхъ поръ онъ каждый вечеръ приходилъ сюда; вперивъ взоры въ монастырскія окна, ждалъ увидѣть огонекъ или тѣнь; но ничего не видалъ. Иногда онъ пѣлъ какой-нибудь мотивъ, изъ тѣхъ, которые особенно нравились несчастной дѣвушкѣ, надѣясь, что въ отвѣтъ на это грустное пѣніе покажется въ окнѣ свѣча или тѣнь; но ничего не показывалось. Его пѣніе не проникало сквозь желѣзныя рѣшетки монастыря, а скорбная монахиня, пока онъ пѣлъ, лежала въ постели, задыхаясь отъ кашля и какъ будто утомленная усиленнымъ ходомъ болѣзни, увлекавшей ее къ смерти.

Наступилъ февраль 1735 года, и Перголези долженъ былъ отправиться въ Римъ для постановки своей «Олимпіады». Ни содержаніе, ни музыка не понравились; не могли они понравиться, потому что слишкомъ превосходили уровень тогдашней публики. Эта неудача не огорчила его. Что значила для Перголези потеря славы, когда онъ потерялъ ту, ради которой онъ впервые пожелалъ славы?.. Его меланхолія обратилась въ тихую грусть. Въ его произведеніяхъ того времени не нашлось бы той веселой и игривой мелодіи, которою такъ отличился авторъ *Госпожи-служанки*.

Вотъ въ какомъ настроеніи духа находился Перголези по возвращеніи въ Неаполь. Тотчасъ по пріѣздѣ его къ нему явился одинъ изъ братьевъ Спинелли съ приглашеніемъ дирижировать на слѣдующій день мессу въ церкви Св. Клары за упокой души Маріи Спинелли, скончавшейся наканунѣ, въ день 11 марта. Послѣдними словами бѣдной монахини были: «Желаю, чтобы Перголези дирижировалъ мессу за упокой моей души». Что внушило ей эти слова? Послѣднее ли воспоминаніе о любви, или же желаніе отомстить Перголези за его равнодушіе къ ней?

Перголези сказалъ Спинелли, что въ одну ночь ему невозможно написать цѣлой мессы; онъ обѣщалъ исполнить мессу маэстро Лео, добавивъ отъ себя краткій *Requiem*. Для этого онъ пригласилъ къ себѣ нѣкоторыхъ изъ своихъ юныхъ учениковъ, которые помогли ему переписать партитуру; самъ проработалъ всю ночь на-пролетъ и къ утру *Requiem* былъ готовъ. Не замѣчая усталости, онъ отправился за музыкантами для оркестра, собралъ ихъ, привелъ къ себѣ и прошелъ съ ними свое новое произведеніе, а въ полдень онъ былъ уже въ церкви Св. Клары и занялъ мѣсто дирижера.

Церковь была биткомъ набита избранною публикой; знатный родъ и преждевременная смерть бѣдной Маріи, слава маэстро, управлявшаго оркестромъ, превосходство самаго оркестра, слухъ о томъ, что будетъ исполненъ новый *Requiem* Перголези, импровизированный имъ, все это привлекло лучшее неаполитанское общество въ эту аристократическую церковь. «Годъ спустя,—пишетъ лѣтописецъ,—11-го марта 1735 года погребальный звонъ колоколовъ Св. Клары торжественно возвѣщалъ о похоронахъ. Въ этой церкви совершалась заупокойная месса по Маріи Спинелли, подъ руководствомъ Іоанна-Батиста Перголези».

Месса, какъ выше сказано, была написана маэстро Лео, ничего не было измѣнено въ этомъ произведеніи великаго композитора, только въ концѣ добавленъ былъ но-

вый *Requiem* Перголези. Настала минута исполненія этого *Requiem*.

Начался онъ среди торжественной тишины и великаго ожиданія. Это была веселая музыка, музыка бальная, полная такой свѣжести, такой граціи, что изумленные слушатели переглянулись между собою въ недоумѣніи, не умѣя объяснить себѣ странности маэстро, угощающаго публику звуками минуэта въ заключеніе погребальной мелодіи заупокойной мессы. Но вдругъ, совершенно неожиданно, хоръ басовъ произноситъ: *Requiem aeternam*, и при этомъ краткомъ воззваніи бальная музыка прерывается, слышится музыка тревожная, безпорядочная, быстрая, могучая; фуга ужасная, въ родѣ той, которою заключаются *Семь словъ* Гайдна. Перголези бьетъ тактъ весь дрожа; и безъ того ускоренный темпъ кажется ему нескончаемымъ *largo*; онъ, какъ рыцарь смерти, безумно вонзаетъ шпоры въ бока своего коня, который мчитъ его безъ остановки, безъ оглядки; въ бѣшенствѣ онъ ломаетъ свою палочку; глазами, выступающими изъ орбитъ, онъ оглядываетъ всѣхъ членовъ оркестра, какъ бы негодуя на нихъ за измѣненіе фуги въ *adagio*, подгоняетъ ихъ своей головой, руками, всѣмъ корпусомъ, сообщая всему оркестру свое бѣшенство; звуки слѣдуютъ одинъ за другимъ, безпорядочно смѣшиваясь, громоздясь, обгоняя и подстрекая другъ друга. Когда наконецъ оборвался послѣдній аккордъ, Перголези выдвинулся къ публикѣ, на которую долго глядѣлъ широко открытыми глазами, подобно карающему генію, впивающемуся глазами въ толпу испуганную землетрясеніемъ. Затѣмъ, собравъ свои тетради, взволнованный, разгорѣвшійся, съ каплями пота на лбу, даже не накинувъ на себя ничего теплаго, бѣжитъ домой, сжигаетъ свой *Requiem*, говоря, что въ немъ сказалась вся исторія его любви и что онъ не будетъ болѣе профанировать свой талантъ для чужой скорби. Въ тотъ же вечеръ у Перголези началась лихорадка, которая съ тѣхъ поръ повторялась каждый вечеръ. Пока позволяли ему силы, онъ выходилъ изъ дому; онъ шелъ разсѣянно, воображая подчасъ, что его Марія идетъ ему навстрѣчу. Замѣтивъ ошибку, онъ становился еще грустнѣе, еще сосредоточеннѣе. Торопливо и озабоченно обходилъ онъ всѣ лавки, гдѣ продавались гравюры и разныя картины; онъ искалъ между ними изображенія мадонны, сложившееся въ мечтахъ его, и вотъ наконецъ попалась ему одна, нѣсколько напоминавшая ему умершую дѣвушку, съ надписью: *O dulcis Virgo, o Maria*. Каждое утро, проснувшись, онъ взглядывалъ на эту мадонну, произнося: привѣтъ тебѣ, Марія!—отиралъ слезы и глубоко вздыхалъ. Однако онъ не впалъ еще въ то мрачное состояніе духа, которое является признакомъ отчаянія; его меланхолія превратилась въ грусть, но грусть не мрачную,—у нея были свои розовые оттѣнки. Онъ былъ еще опьяненъ скорбью; въ его скорби была доля нѣги; онъ жаждалъ слезъ, и когда онѣ являлись, онъ плакалъ съ наслажденіемъ, съ увлеченіемъ; слезы были сладки и нѣжны, какъ ласки. При видѣ тѣхъ мѣстъ, гдѣ онъ такъ часто встрѣчалъ Марію и гдѣ она и теперь каждый разъ оживала передъ нимъ, онъ мысленно переносился въ иной міръ, опьянявшій его иллюзіями: это опьяненіе поддерживало его силы, его духъ; удались онъ отсюда — нѣтъ сомнѣнія, что отчаяніе овладѣло бы имъ.

Но удалиться было необходимо; лихорадка усиливалась, силы ослабѣвали, кашель становился удушливымъ; доктора послали его въ Поццуоли. Онъ уѣхалъ, проливая слезы; одно утѣшеніе осталось ему глядѣть на свою милую мадонну. По пріѣздѣ въ Поццуоли, онъ пріютился въ францисканскомъ монастырѣ. Ему посовѣтовали перестать работать; но послѣ долгаго, восторженнаго созерцанія мадонны, которую онъ называлъ своею небесною музой, онъ горячо принимался за дѣло, спѣша дописать *Stabat*, чтобы не умереть, не кончивъ работы, за которую общество Св. Фердинанда заплатило ему впередъ десять дукатовъ или сорокъ два франка.

Итакъ, въ Поццуоли написаны послѣдніе аккорды знаменитаго *Stabat*; здѣсь сложился послѣдній отрывокъ этой поэмы, сказалась послѣдняя фраза, выразившая эту простую, но великую печаль, эту скорбь безъ ласки, безъ утѣшенія, какая могла зародиться только на краю могилы. «Quando corpus morietur—Fac ut anima donetur...» (Когда мое тѣло умретъ, пусть душу мою отошлютъ...) куда отошлютъ? Не онъ написалъ «Paradisi gloria amen»; онъ не могъ лгать въ объятіяхъ смерти. Онъ не рая просилъ, а того мѣста, гдѣ была любовь его. Еслибы Марія была въ аду, онъ пожелалъ бы ада, и въ аду нашелъ бы онъ свой рай.

Перголези умеръ 26 лѣтъ, 16-го марта 1736 года, одинъ годъ и пять дней спустя послѣ смерти Маріи Спинелли, и одинъ годъ и четыре дня послѣ того, какъ онъ дирижировалъ мессу за упокой души своей бѣдной любимой Маріи.

ПАРИ.

РАЗСКАЗЪ.

Я былъ только что испеченный гусарскій корнетъ. Полкъ нашъ стоялъ въ Западномъ краѣ, въ мѣстечкѣ Н., имѣніи извѣстнаго польскаго магната князя Р. Общество офицеровъ жило дружно и, не мудрствуя лукаво, проводило часы досуга за биллiардомъ или сражаясь въ карты. Одно изъ постоянныхъ развлеченій молодежи, по воскресеніямъ и праздникамъ, было посѣщеніе мѣстнаго костела, куда съѣзжались окрестные помѣщики съ чадами и домочадцами. Новизна впечатлѣнія католическаго богослуженія, прекрасный органъ, а иногда и оркестръ любителей во время обѣдни,—все это влекло насъ въ костелъ и доставляло удовольствіе и развлеченіе въ нашей, правду сказать, скучной и однообразной жизни. Тамъ только мы видѣли польскую интеллигенцію, польскую семью, и съ каждымъ посѣщеніемъ костела у каждаго изъ насъ росло желаніе познакомиться съ кѣмъ нибудь изъ мѣстныхъ обывателей. Въ одно изъ посѣщеній костела, посѣщеніе, въ которомъ мнѣ не пришлось принять участіе, офицеры были поражены красотой одной молоденькой польки и, придя послѣ обѣдни въ клубъ, восторгались ея красотой и при этомъ наперерывъ строили всевозможные планы, гдѣ бы съ ней встрѣтиться и познакомиться. Къ несчастію не такъ легко было привести въ исполненіе это скромное желаніе. Знакомствъ у насъ не было никакихъ, да, правду сказать, пока и не предвидѣлось. Кто живалъ въ царствѣ Польскомъ, Литвѣ и вообще въ Западномъ краѣ, тому извѣстно какъ трудно было сойтись, или вообще попасть въ польскую среду. Натянутость отношеній между польскимъ обществомъ и русскимъ чиновничествомъ, служила отчасти помѣхой къ сближенію офицерства съ польскими домами. Среди офицеровъ полка и въ особенности среди молодежи, часто подымался вопросъ о томъ, какъ бы завязать знакомство съ мѣстными обывателями и такимъ образомъ попасть въ семейные дома, о которыхъ всѣ мы очень скучали. Послѣднее посѣщеніе костела и встрѣча съ хорошенькой дѣвушкой полькой, какъ бы дало толчокъ нашему раздумью сдѣлать визиты нѣкоторымъ польскимъ домамъ. Наведя справки, кто она и гдѣ бываетъ и узнавъ, что она дочь помѣщика, живущаго близъ мѣстечка Н., и часто бываетъ у главноуправляющаго имѣніями князя Р., пана Рытвинскаго, мы рѣшили начать наше знакомство съ него. Онъ жилъ открыто, принималъ большое общество сосѣднихъ помѣщиковъ, устраивалъ танцовальные вечера, любительскіе спектакли и охоты. Словомъ, домъ

этотъ былъ совершенно подходящимъ для насъ, скучающихъ молодыхъ офицеровъ. Главная же притягательная сила на вечерахъ Рытвинскаго для многихъ, а въ томъ числѣ конечно и для меня, была красавица Зося Мацкевичъ, красавица такъ сильно поразившая всѣхъ во время послѣдняго богослуженія въ костелѣ.

Панъ Рытвинскій, бывшій воспитанникъ училища Правовѣдѣнія былъ замѣшанъ въ 63 году и, лишившись имущества, былъ сосланъ въ не столь отдаленныя мѣста, откуда, возвратившись, женился на паннѣ Стасѣ, получилъ въ управленіе одно изъ крупныхъ имѣній царства Польскаго и зажилъ припѣваючи. Часто въ бесѣдѣ съ нами, вспоминая былое, онъ съ грустью разсказывалъ о прошломъ, не стѣсняясь при этомъ указывалъ на свою жену, какъ на виновницу своихъ политическихъ заблужденій.

Въ первое же воскресеніе, надѣвъ парадную форму, отправились мы компаніей къ Рытвинскому съ визитомъ. Заранѣе наслушавшись всевозможныхъ росказней о томъ, какъ недолюбливаетъ польская среда русскихъ, какъ враждебно настроена противъ военныхъ, мы вступили къ нему въ домъ, не скажу со страхомъ, но все-таки чувствуя себя неловко. Но стоило намъ только взглянуть на учтиво-вѣжливую фигуру пана Болеслава, такъ звали хозяина, чтобы и послѣдняя неловкость исчезла. Онъ, видимо обрадованный и польщенный, былъ очень любезенъ и милъ. Не прошло и десяти минутъ послѣ нашего прихода, какъ мы уже были представлены его женѣ и старушкѣ матери. Онѣ пригласили насъ «закусить», и мы направились въ обширную столовую. Не умѣя заставлять себя упрашивать, мы скоро познакомились и съ старой «вудкой» и буженниной, незамѣтно впадая въ веселый тонъ милаго хозяина. Словомъ, за веселой бесѣдой во время завтрака, мы убѣдились, что знакомство съ семьей Рытвинскихъ сулитъ намъ въ будущемъ много пріятнаго. Расходясь по домамъ, мы были немного огорчены предположеніемъ одного изъ товарищей:

— А что если онъ не отдастъ намъ визита, господа?—сказалъ Арбенинъ.

— Да, такіе случаи бывали, поддержалъ его нашъ адъютантъ Горскій.

— Впередъ будетъ всѣмъ намъ хорошій урокъ, и этотъ случай дастъ возможность посмѣяться надъ нами Ахметову, этому непримиримому врагу поляковъ — добавилъ Пильнау.

— Какъ бы тамъ ни было господа, а дѣло сдѣлано и нужно ждать развязки,—пожимая всѣмъ руки, сказалъ ротмистръ Квашнинъ, поворачивая въ переулокъ, гдѣ помѣщался его «ложементъ», какъ онъ любилъ называть свою квартиру.

Дойдя до грязнѣйшей площади мѣстечка Н., мы разошлись по своимъ квартирамъ. Правду сказать, предположеніе Арбенина заставило насъ задуматься и задуматься не безъ основанія.

Лѣтъ пять тому назадъ, когда квартиры наши занималъ Н-скій уланскій полкъ, одинъ изъ офицеровъ полка вздумалъ сдѣлать визитъ польской помѣщичьей семьѣ, жившей верстахъ въ пяти отъ мѣста стоянки полка. Въ одно изъ воскресеній онъ велѣлъ заложить свою тройку, одѣлъ парадную форму и поѣхалъ съ визитомъ. Пріѣзжаетъ въ усадьбу, и только-что хотѣлъ выйдти изъ саней, какъ появляется хозяинъ дома на крыльцѣ и очень вѣжливо объявляетъ, что у него ни сѣна, ни овса въ продажѣ нѣтъ. Визитеръ пробуетъ объяснить цѣль своего пріѣзда, но помѣщикъ, не давая окончить начатаго объясненія, повторяетъ опять ту же фразу и спѣшно возвращается въ домъ, закрывъ за собою съ шумомъ двери. Ничего, конечно, не оставалось дѣлать, какъ повернуть тройку домой и разъ навсегда отказаться отъ знакомства съ мѣстнымъ обществомъ.

Не долго намъ пришлось быть въ неизвѣстности. На слѣдующій день, едва я успѣлъ снять ботфорты послѣ манежной ѣзды и замѣнить ихъ туфлями, какъ отворилась дверь и на порогѣ показался мой деньщикъ Охрименко, который таинственно докладывалъ мнѣ, «что какой-сь то вольный», желаетъ меня видѣть. Вслѣдъ за Охримерко я ясно увидѣлъ фигуру пана Болеслава. Онъ вошелъ сіяющій, довольный, съ англійскимъ проборомъ, во фракѣ и съ клакомъ подъ мышкой. Извинившись, что принимаю его въ такомъ костюмѣ, я посадилъ его въ кресло и предложилъ папиросу. Разговоръ какъ-то не клеился, какъ всегда это бываетъ, когда остаешься съ глазу на глазъ съ незнакомымъ человѣкомъ. Взглядъ его скользнулъ по моей обстановкѣ и остановился на инструментѣ, стоявшемъ въ углу комнаты.

— Вы играете?—спросилъ онъ видимо заинтересовавшись, увидѣвъ инструментъ въ моей квартирѣ.

— Да, немножко.

— Вотъ, если не откажетесь навѣщать насъ, я васъ познакомлю съ панной Зосей, которая превосходно играетъ. Она недавно возвратилась изъ Вѣны, гдѣ доканчивала свое музыкальное образованіе,—добавилъ онъ не безъ нѣкоторой гордости.

— Не премину воспользоваться вашимъ радушнымъ приглашеніемъ и съ удовольствіемъ когда нибудь соберусь съ товарищами.

— Да знаете что, у меня сегодня вечеромъ обѣщала быть небольшая компанія молодежи, приходите и вы съ товарищами, авось не проскучаете,—смѣясь, сказалъ панъ Болеславъ.

— Благодарю васъ, если только ничто не помѣшаетъ, непремѣнно приду.

— Нѣтъ ужь, пожалуйста, приходите,—знаете, сегодня будетъ и панна Мацкевичъ, и если только она не перепугается гусаръ, то поиграетъ намъ. Пожимая мнѣ руку, Рытвинскій простился, взявъ съ меня слово непремѣнно быть у него.

По уходѣ его я началъ торопить Охрименко, который помогалъ мнѣ приводить въ порядокъ мой туалетъ. Я спѣшилъ въ клубъ обѣдать и вмѣстѣ съ тѣмъ узнать, былъ ли Рытвинскій у остальныхъ товарищей и приглашалъ ли ихъ къ себѣ на вечеръ.

Въ клубѣ засталъ почти всѣхъ въ сборѣ. Одни играли на билліардѣ, другіе толпились у буфета и пили водку передъ обѣдомъ, а нѣкоторые стояли группой и вели оживленную бесѣду.

— А, Калаевъ, былъ у тебя Рытвинскій?— обратился ко мнѣ Горскій.

— Онъ приглашалъ насъ къ себѣ сегодня вечеромъ,—сообщили весело Арбенинъ и Пильнау.

Очевидно это была злоба дня и въ продолженіе всего обѣда разговоръ вертѣлся на приглашеніяхъ Рытвинскаго. О Зосѣ было такъ много говорено, такъ восторгались ея красотой, что мнѣ, какъ еще не видѣвшему ея, хотѣлось поскорѣй провѣрить все слышанное и я съ нетерпѣніемъ ждалъ перваго свиданія.

Вечеромъ заѣхавшій ко мнѣ Горскій торопилъ меня страшно, а тутъ, какъ на зло, ничто не клеилось. То костылекъ на доломанѣ мнѣ казался недостаточно пришитъ, то пуговица на штрипкахъ рейтузъ отрывалась и вообще мнѣ не везло и я, сердясь и спѣшно одѣваясь, еще больше затягивалъ время. Наконецъ, уладивъ все и тщательнымъ образомъ осмотрѣвъ одинъ другаго, мы отправились къ Рытвинскому. При входѣ въ гостиную, мы застали уже все общество въ сборѣ и наши товарищи были всѣ на-лицо. Панъ Болеславъ, перезнакомивъ насъ со всѣми своими гостями, не преминулъ шепнуть, что Зося уже «пшіѣхала», но еще не выходила изъ своей комнаты, такъ какъ занята приведеніемъ въ порядокъ своего туалета послѣ дороги.

Первое время мы чувствовали себя немного неловко. Кругомъ насъ раздавалась польская рѣчь, которую мы хотя и понимали, но говорить еще не умѣли. Панъ Болеславъ то подходилъ съ предложеніями пойдти въ кабинетъ покурить, то хлопоталъ, пріискивая визави для предстоящей кадрили, и вообще всячески старался быть любезнымъ хозяиномъ.

Я усѣлся со стаканомъ чаю съ однимъ молодымъ полякомъ отдѣльно отъ остальной молодежи и велъ съ нимъ незначительную бесѣду, изрѣдка посматривая на дверь, въ которую должна была войти Зося. Не прошло и четверти часа послѣ нашего пріѣзда, какъ раздались звуки рояля, на которомъ играла ритурнель кадрили какая-то пожилая дама.

Въ это время въ дверяхъ показался Рытвинскій подъ руку съ Зосей. Я едва могъ сдержать себя отъ громкаго выраженія восторга. И сказать правду, было отъ чего придти въ восторгъ.

Небольшаго роста, блондинка, съ пепельными чудными волосами, заплетенными въ одну роскошную косу, съ прекраснымъ бюстомъ, правильными чертами лица и большими голубыми глазами, шла Зося улыбаясь и, привѣтливо кланяясь, пожимала на ходу руки знакомыхъ. Что-то чудное, неземное было въ этомъ, на видъ наивномъ, ребенкѣ-дѣвушкѣ. Я сидѣлъ пораженный и вмѣстѣ съ тѣмъ восхищенный. Собесѣдникъ мой видимо также любовался ею и, выждавъ, когда она подошла къ столу, чтобы сѣсть, стремительно поднялся и направился къ ней, на ходу сказавъ мнѣ, что онъ пошлетъ ко мнѣ пана Болеслава, чтобы послѣдній представилъ меня ей. Панъ Болеславъ не замедлилъ подлетѣть ко мнѣ и, не успѣлъ я придти въ себя, какъ уже подводилъ меня подъ руку къ Зосѣ и, называя мою фамилію, прибавилъ, что «панъ Калаевъ добже гра на роялѣ». И откуда онъ взялъ это «добже», Богъ его знаетъ. Я поклонился, сказалъ какую-то незначительную фразу и безъ дальнихъ разговоровъ ангажировалъ ее на мазурку. Совершенно просто, не жеманясь и не рисуясь, давъ согласіе танцовать со мной, она, очень быстро перемѣнила направленіе разговора, и перешла на музыку. Плавно, не спѣша, какъ бы давая мнѣ возможность понять каждое слово, она заговорила по-польски. Сказала, что она любитъ музыку, что много играетъ и преимущественно Шопена, что любитъ также слушать игру мущинъ и надѣется услышать и мою игру. Я не успѣвалъ вставить своего слова въ этотъ потокъ рѣчи, да хоть бы и хотѣлъ: рѣшительно кажется не смогъ бы,— такъ былъ очарованъ красавицей Зосей.

Въ концѣ нашей бесѣды я все-таки высказалъ свое страстное желаніе послушать ея игру сегодня же, на что она многозначительно и не безъ кокетства сказала: „зобачимъ“ (т.-е. посмотримъ). Кончились танцы и мы всѣ гурьбой направились въ кабинетъ покурить. Черезъ нѣсколько минутъ схожу въ гостиную и вижу пану Зосю, перебирающую ноты. Я прямо направляюсь къ ней и съ мольбою въ голосѣ прошу сыграть что-нибудь.

— Не знаю, что бы такое вамъ сыграть,— отвѣтила она на мою просьбу,—я какъ то не расположена сегодня.

— Доставьте намъ удовольствіе,—молилъ я, глядя на нее чуть не любовно.

— Хорошо, только не просите меня боль-

ше того что я сыграю, я сегодня не могу много играть.—Она взяла тетрадку вальсовъ Шопена, подошла къ роялю и, взглянувъ въ сторону общества, какъ бы приглашая этимъ къ вниманію, начала играть одинъ изъ вальсовъ Шопена. Передать то впечатлѣніе, какое испытывалъ я во время игры, я не въ силахъ, я чувствовалъ только, какъ игра ея бередитъ мнѣ душу, какъ каждый аккордъ отзывается у меня въ сердцѣ. Та плавность, задушевность и мягкость игры, какая выливалась изъ-подъ ея пальцевъ, могла быть воспроизведена только человѣкомъ, прочувствовавшимъ вполнѣ замысловатую и капризную музыку Шопена. Еще звучала въ воздухѣ послѣдняя нота аккорда, а панна Зося уже была окружена всѣмъ наличнымъ обществомъ, выражавшимъ ей свой восторгъ и благодарность. Подошелъ и я вмѣстѣ съ другими благодарить ее и, сказать правду, былъ такъ наэлектризованъ ея игрой и опьяненъ ея видомъ, что, сдѣлавъ поклонъ и не сказавъ ни слова, поторопился уйдти изъ гостиной.

Всѣ гости вскорѣ послѣ этого направились въ столовую и, размѣщаясь за большимъ столомъ, устраивались каждый по желанію. Случайно я очутился рядомъ съ Зосей. Взглянувъ ей въ глаза и видя въ нихъ все то же ласково-милое выраженіе, я смѣлѣе почувствовалъ себя и началъ разговоръ.

— Вы однако какъ видно скупы на раздачу высокаго наслажденія и играете слишкомъ мало. Неужели вамъ самимъ не доставляетъ удовольствія играть?

— Наоборотъ, я очень люблю музыку и играю много и подолгу, но при другой обстановкѣ,—сказала Зося.

— Какая же обстановка располагаетъ васъ къ игрѣ? Неужели же совершенное отсутствіе общества? Въ такомъ случаѣ я долженъ буду отказаться навсегда слушать подолгу вашу игру, такъ какъ встрѣчаться съ вами мнѣ придется лишь на вечерахъ у Рытвинскихъ, на которыхъ всегда бываетъ много народу.

— Отчего же? Я такъ часто здѣсь бываю у пана Болеслава, когда у него собирается интимный только кружокъ, и тогда играю много и долго. Если будете посѣщать ихъ и вы, то когда нибудь сыграю побольше. Не люблю я играть въ большомъ обществѣ,—какъ-то быстро заговорила Зося,—мнѣ такъ неловко дѣлается, когда благодарятъ меня, когда хвалятъ мою игру, что другой разъ изъ-за одного этого боюсь сѣсть за рояль.

Что это кокетство, или и въ самомъ дѣлѣ она такъ застѣнчива? подумалось мнѣ, глядя на это хорошенькое оживленное личико.

— Заходите почаще, панъ Калаевъ,—любезно обратился ко мнѣ на прощанье панъ Рытвинскій.

— Слѣдующій разъ я больше сыграю,—добавила Зося, пожимая мнѣ на прощанье руку и кокетливо щуря свои глаза.

Какъ въ чаду возвращался я домой. Образъ Зоси такъ и стоялъ передъ глазами и чудные звуки вальса Шопена не покидали меня. Я рѣшилъ чаще посѣщать Рытвинскихъ, благо онъ такъ мило просилъ меня о томъ, прощаясь.

Съ вечера, на которомъ я познакомился съ панной Зосей, я сдѣлался почти завсегдатаемъ и интимныхъ, и званыхъ вечеровъ Рытвинскихъ. Жилось какъ-то весело, беззаботно и времени свободнаго некуда было дѣвать, да къ тому же и тянуло къ нимъ желаніе встрѣтиться и поговорить съ дѣвушкой, которая меня заинтересовала.

Въ одинъ изъ вечеровъ, когда у Рытвинскихъ кромѣ меня и Зоси было только нѣсколько стариковъ, постоянныхъ партнеровъ въ вистъ пана Болеслава, сидѣлъ я у камина и бесѣдовалъ съ Зосей. Разговоръ все время вертѣлся на музыкѣ. Вспомнивъ первый вечеръ моего знакомства съ ней, я вспомнилъ вальсъ, который она тогда играла, и естественно сказалъ ей комплементъ.

— А онъ вамъ очень нравится, хотѣлось бы играть его хорошо?—задорно сказала Зося.

— Очень нравится и конечно желалъ бы играть его, но вѣдь вы же слышали мою игру и, думаю, можете судить по силамъ ли онъ мнѣ.

— Думаю что нѣтъ,—отвѣтила Зося,—у васъ не хватитъ терпѣнія и усидчивости разучить его какъ слѣдуетъ.

— Почему же вы такъ думаете? У меня найдется достаточно силы воли, если ужь на то пойдетъ, для того чтобы поработать и добиться желаемыхъ результатовъ,—сказалъ я, чувствуя, что начинаю горячиться.

— Да, все это можетъ быть и такъ, а все-таки, повторяю, я увѣрена, что вамъ не сыграть его никогда хорошо, настаивала на своемъ Зося. Эта увѣренность ея сильно меня подзадорила.

— Хотите подержимъ пари, что черезъ мѣсяцъ я буду его играть не хуже вашего?

— Съ удовольствіемъ принимаю пари и предоставляю вамъ назначить его.

Я на минуту задумался, рѣшая что бы мнѣ было пріятнѣе выиграть съ нея. Какъ-то не думалось о возможности проиграть. Я не допускалъ мысли о проигрышѣ.

— Вотъ что,—сказалъ я послѣ минутнаго раздумья,—въ первый вечеръ послѣ мѣсячнаго срока съ этого дня, въ этой же самой гостиной, въ присутствіи моихъ товарищей и знакомыхъ Рытвинскихъ, я сыграю вальсъ и, если онъ будетъ сыгранъ по вашему хорошо и будетъ заслуживать того, чтобы я получилъ условленное, вы должны подойти ко мнѣ послѣ

моей игры и тутъ же, у рояля, дать мнѣ поцѣлуй, я же проигрываю вамъ à discrétion.

Она на минуту задумалась, посмотрѣла на меня какъ-то пристально и, отбросивъ рукой за спину свою роскошную косу, которую держала все время въ рукѣ, улыбнулась и сказала.

— Согласна и скажу вамъ откровенно я бы очень рада была проиграть пари. Я рада буду потому,—добавила она, замѣтивъ вѣроятно черезчуръ уже счастливое выраженіе моего лица,—что это пари подвинетъ васъ въ музыкѣ и, выучивъ одинъ вальсъ Шопена, вы пересилите въ себѣ нелюбовь къ нотамъ и займетесь серьезно музыкой. Еще должна предупредить васъ, что никто не долженъ знать о нашемъ пари, а тѣмъ болѣе его условій. Въ моей порядочности и честности вы не можете сомнѣваться и разъ вы, по моему мнѣнію, выиграете пари.....

Съ этими словами она поднялась съ кресла, и я прочелъ въ ея глазахъ столько рѣшимости и во всей ея фигурѣ такъ много было чего-то вызывающаго, что видя ея въ эту минуту, нельзя было усомниться въ ея словахъ.

Въ этотъ же вечеръ, захвативъ съ собой, съ разрѣшенія пани Рытвинской, тетрадку съ вальсами Шопена, я мысленно рѣшилъ настоять на своемъ и выиграть пари.

Придя домой, я сѣлъ за рояль и началъ пробовать играть заданную тему. Къ великому огорченію и ужасу я чувствовалъ и видѣлъ, что это не такъ легко, какъ мнѣ казалось. Нужно сказать, что хотя я и училъ когда-то ноты, но это было давно, въ дѣтствѣ еще, такъ что я почти все перезабылъ. Игралъ же я больше по слуху, который развитъ былъ у меня въ совершенствѣ. Но я не падалъ духомъ.

На другой же день я рѣшилъ учить вальсъ тактъ за тактомъ и не идти дальше пока начатый тактъ не пройдетъ гладко, хорошо. Долго бы мнѣ пришлось разсказывать всѣ мои неудачи, нетерпѣніе и порой злость, которыя меня обуревали, но мысль получить поцѣлуй Зоси и притомъ при придуманной мною обстановкѣ, подвинчивала меня и заставляла бороться до конца.

Главный мотивъ этого вальса преслѣдовалъ меня какъ кошмаръ. И на яву и во снѣ мнѣ чудились звуки для меня теперь не только знакомые, но просто родные; я носилъ ихъ всюду съ собой, я сжился съ ними. Въ этотъ періодъ времени я измѣнилъ своимъ привычкамъ, чуждался пирушекъ, нигдѣ не бывалъ, и даже не тянуло меня встрѣтиться съ Зосей изъ боязни какъ бы она не отказалась отъ пари.

Товарищи не узнавали меня, подсмѣивались надъ моимъ домосѣдствомъ, и догадкамъ не было конца.

А я неустанно, шагъ за шагомъ, продолжалъ идти къ намѣченной цѣли и съ удовольствіемъ видѣлъ, что труды мои не пропадаютъ. Время назначенное близилось къ концу. Весь вальсъ былъ разученъ по тактамъ, и теперь я старался понять его, передать съ малѣйшими оттѣнками, словомъ я хотѣлъ превзойти самого себя.

Оставалось два-три дня. Окончивъ чуть ли не десятый разъ играть въ этотъ день пресловутый вальсъ, закуривъ папиросу и пуская колечки дыма въ пространство, я задумался. Вечерѣло. Послѣдніе лучи солнца скрылись уже и въ комнатѣ былъ тотъ полумракъ, въ которомъ такъ славно мечтается. Въ это время двери безшумно отворились, появилась фигура человѣка, котораго за полумракомъ я сразу не могъ признать. Еще минута неизвѣстности и предо мною стоялъ панъ Болеславъ, извиняясь что вошолъ безъ доклада. Протягивая мнѣ руку, онъ сейчасъ же началъ съ объясненія цѣли своего прихода: пригласить меня сегодня же къ себѣ на вечеръ. Какъ-то вскользь не приминулъ онъ сообщить, что и панна Зося будетъ у нихъ.

Въ восемъ часовъ вечера, мы съ Горскимъ входили въ ярко освѣщенныя комнаты помѣщенія Рытвинскихъ. Народу понабралось уже порядочно и въ комнатахъ шла оживленная бесѣда по польски, изрѣдка прерываемая французской рѣчью.

На такихъ вечерахъ обыкновенно танцы чередовались различными играми, до которыхъ прекрасныя панны были очень падки. Въ одинъ изъ промежуткокъ между танцами и играми, большая часть бывшихъ на вечерѣ гостей размѣстилась въ гостиной и, болтая и уничтожая въ изобиліи обносимые сласти и фрукты, запасалась силами къ предстоящей мазуркѣ, которая обыкновенно длилась очень долго. Я сидѣлъ возлѣ Зоси и больше любовался ею, чѣмъ бесѣдовалъ съ ней.

— Однако до срока нашего пари осталось немного времени,—напомнила мнѣ Зося и при этомъ, больше по привычкѣ, чѣмъ изъ кокетства, прищурила свои большіе глаза.

— Я готовъ играть хоть сегодня, и думаю что тѣ нѣсколько дней, которые остались въ моемъ распоряженіи, ничего не прибавятъ къ тому, что я успѣлъ за это время,—отвѣтилъ я ей, чувствуя, какъ храбро сказанная фраза заставила усиленно забиться мое сердце.

— А и въ самомъ дѣлѣ, идите-ка къ роялю и сыграйте. Такого случая мы не скоро дождемся, Рытвинскіе завтра уѣзжаютъ въ Варшаву, гдѣ пробудутъ недѣли двѣ.

— Помните же свое слово и будьте безпристрастны,—сказалъ я подымаясь, чтобы подойти къ роялю.

—Отъ своего слова я никогда не откажусь,—

протянула какъ-то Зося и въ голосѣ ея опять явился тотъ гоноръ, а во всей фигурѣ та рѣшимость, которую я подмѣтилъ въ день заключенія нашего пари.

Я подошелъ къ роялю, отодвинулъ табуретъ, сѣлъ и почувствовалъ, что играть я не смогу.

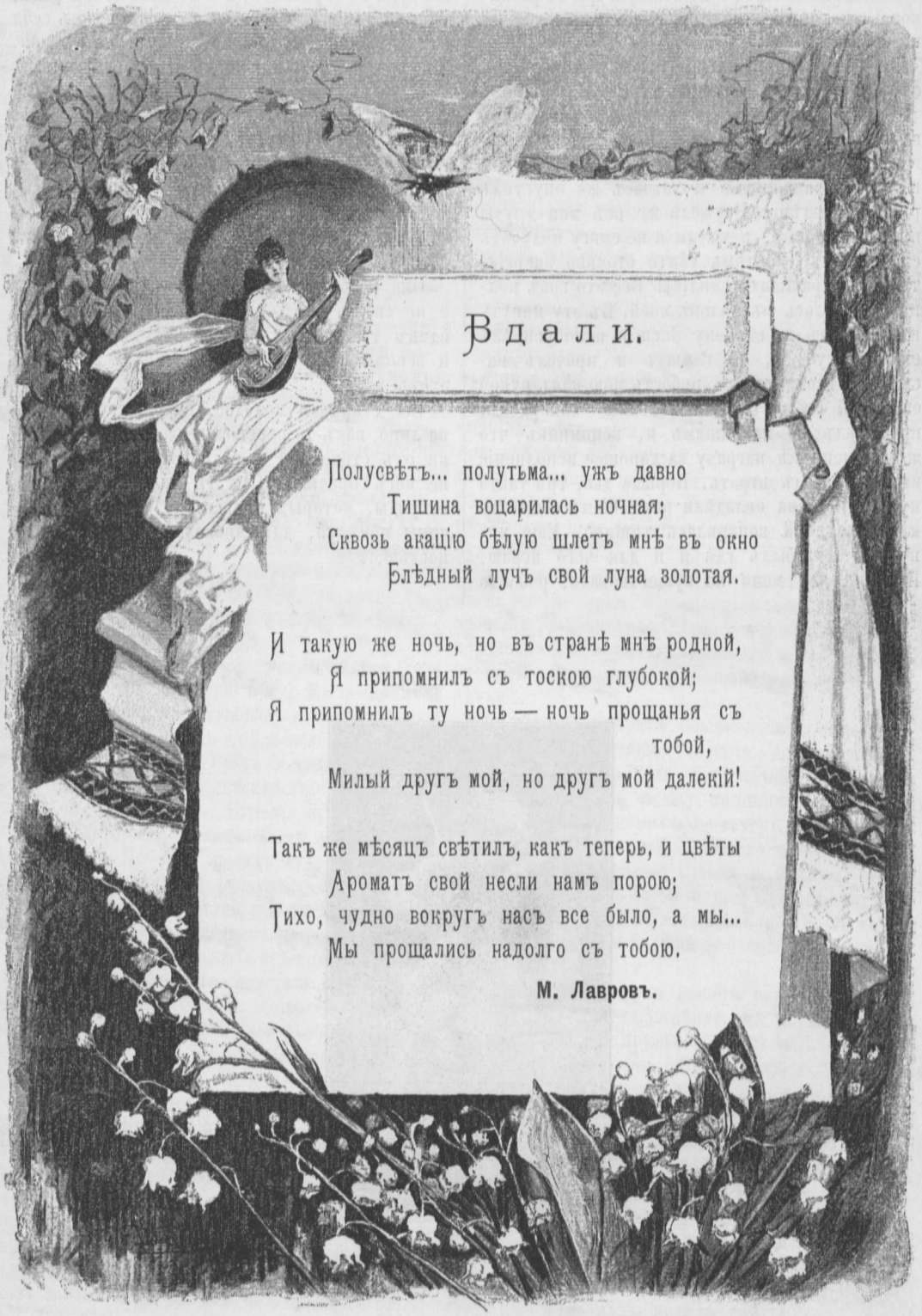
Въ глазахъ рябитъ, въ ушахъ звонъ отъ прилива крови къ головѣ, нога неистово пляшетъ на педали, пальцы не слушаются. Взялъ нѣсколько аккордовъ и тотчасъ же опустилъ руки на колѣни. Неужели же всѣ мои труды пропали даромъ, неужели я не смогу получить ея поцѣлуя?! Зачѣмъ убито столько энергіи, труда и страшныхъ усилій?! Все это какъ молнія пронеслось въ головѣ моей. Въ эту минуту я взглянулъ въ сторону Зоси и ясно увидѣлъ ея улыбку, въ ея глазахъ я прочелъ насмѣшку. Моментально робость мою какъ рукой сняло. Я смѣло взялъ нѣсколько аккордовъ, пробѣжалъ по клавишамъ и, вспомнивъ что ждетъ меня въ награду за хорошее исполненіе вальса, началъ играть. Первые два, три такта музыки Шопена овладѣли вниманіемъ общества и въ гостиной воцарилась тишина. Еще минута и я забылъ гдѣ я и для чего играю. Публики для меня не существовало, робость моя исчезла какъ облачко, набѣжавшее въ лѣтній день на горизонтѣ, и чемъ дальше я игралъ, тѣмъ больше я увлекался и слушалъ самъ себя или лучше сказать весь проникнутъ былъ игрой. Послѣдній ноющій аккордъ и—я очнулся...

Кругомъ послышались одобренія и только теперь я замѣтилъ, что въ гостиной собралось все наличное общество гостей пана Рытвинскаго. Не успѣлъ я придти въ себя послѣ игры и подняться съ табурета, какъ увидѣлъ Зосю, медленно направлявшуюся ко мнѣ, съ серьезнымъ выраженіемъ въ глазахъ и, какъ мнѣ показалось, немного поблѣднѣвшую.

Она подошла, положила мнѣ руки на плеча и не спѣша поцѣловала меня. Это былъ мигъ, одинъ только мигъ, но пройдутъ еще годы, и вспоминая этотъ вечеръ, я буду помнить и этотъ мигъ.

Все старое и молодое, находившееся здѣсь на лицо, какъ-то переполошилось. Такой выходки отъ степенной и воспитанной Зоси никто не могъ предвидѣть и тѣ минуты, или даже секунды, которыя прошли до объясненія причины поцѣлуя, для многихъ показались вѣчностью...

Евгеній Кобищанецъ.



Вдали.

Полусвѣтъ... полутьма... ужъ давно
Тишина воцарилась ночная;
Сквозь акацію бѣлую шлетъ мнѣ въ окно
Блѣдный лучъ свой луна золотая.

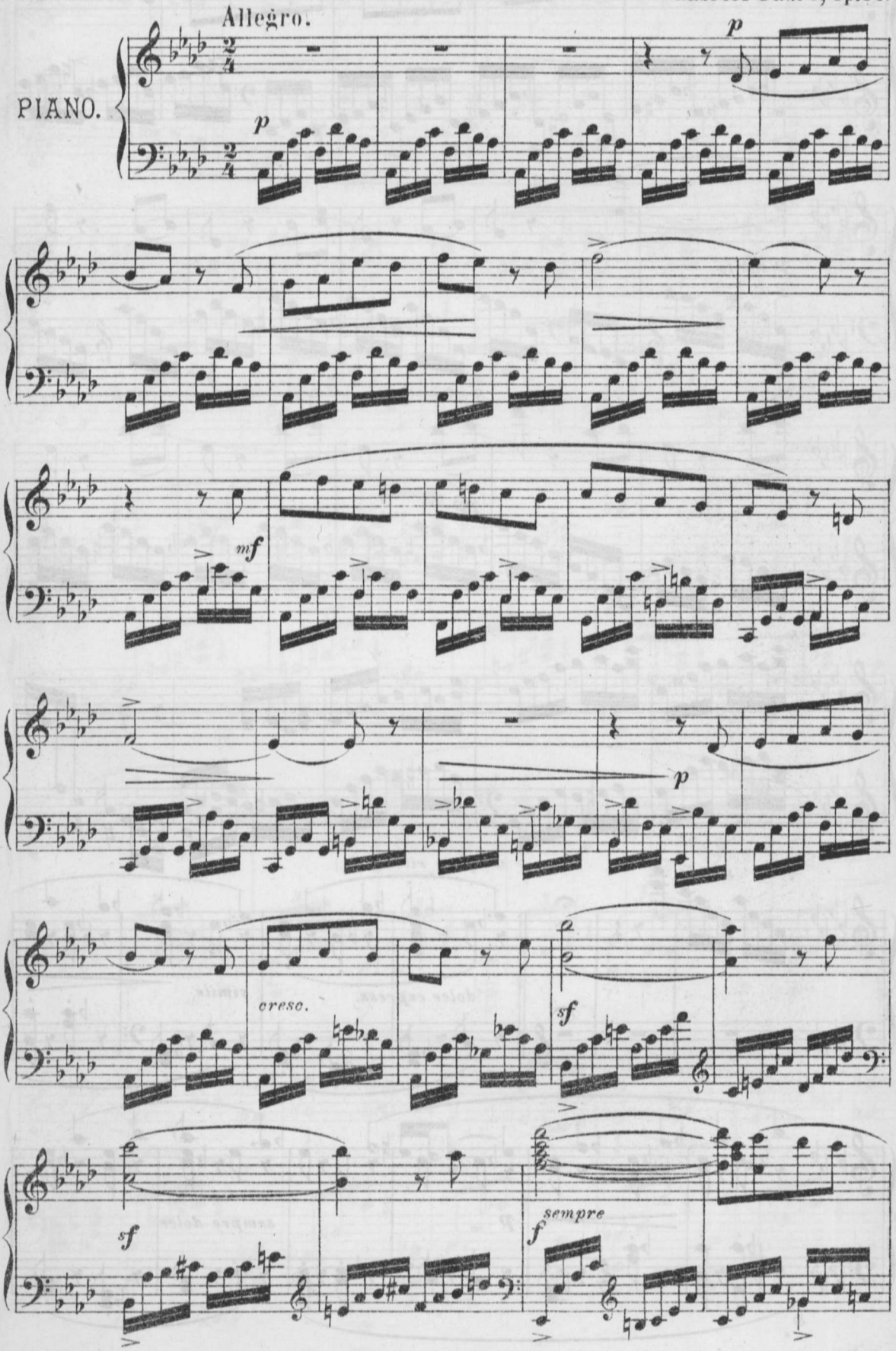
И такую же ночь, но въ странѣ мнѣ родной,
Я припомнилъ съ тоскою глубокой;
Я припомнилъ ту ночь — ночь прощанья съ тобой,
Милый другъ мой, но другъ мой далекій!

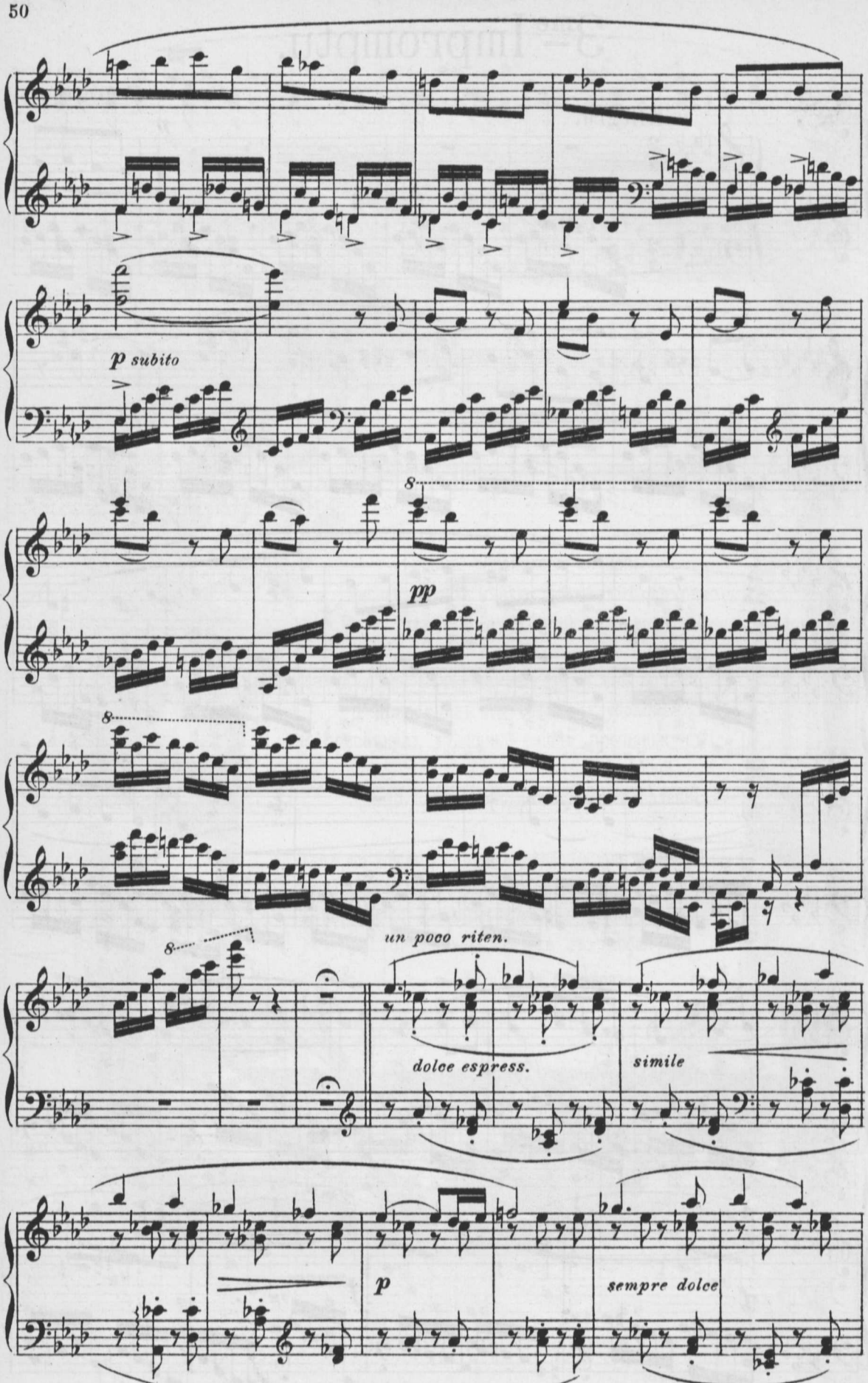
Такъ же мѣсяцъ свѣтилъ, какъ теперь, и цвѣты
Ароматъ свой несли намъ порою;
Тихо, чудно вокругъ насъ все было, а мы...
Мы прощались надолго съ тобою.

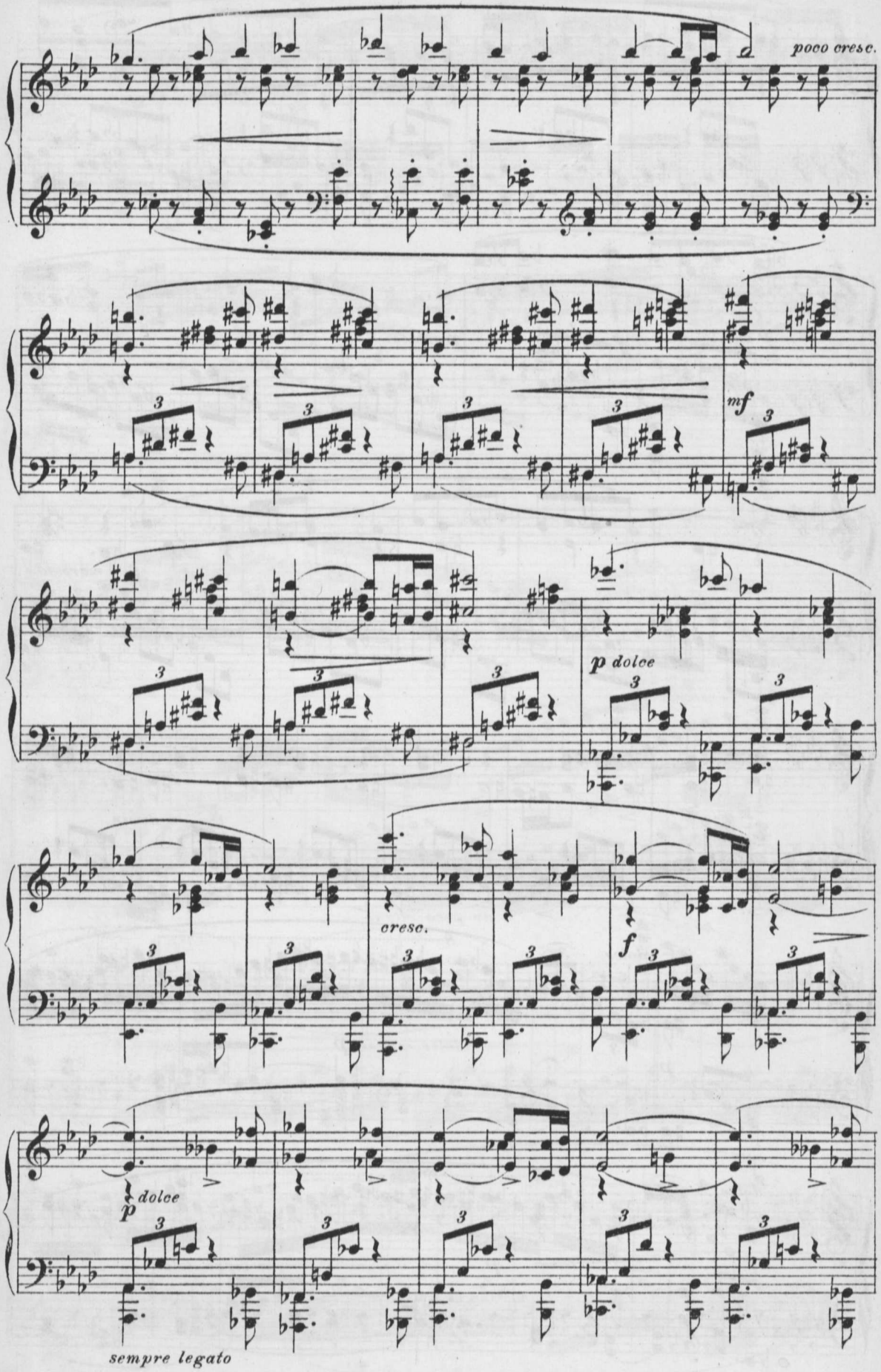
М. Лавровъ.

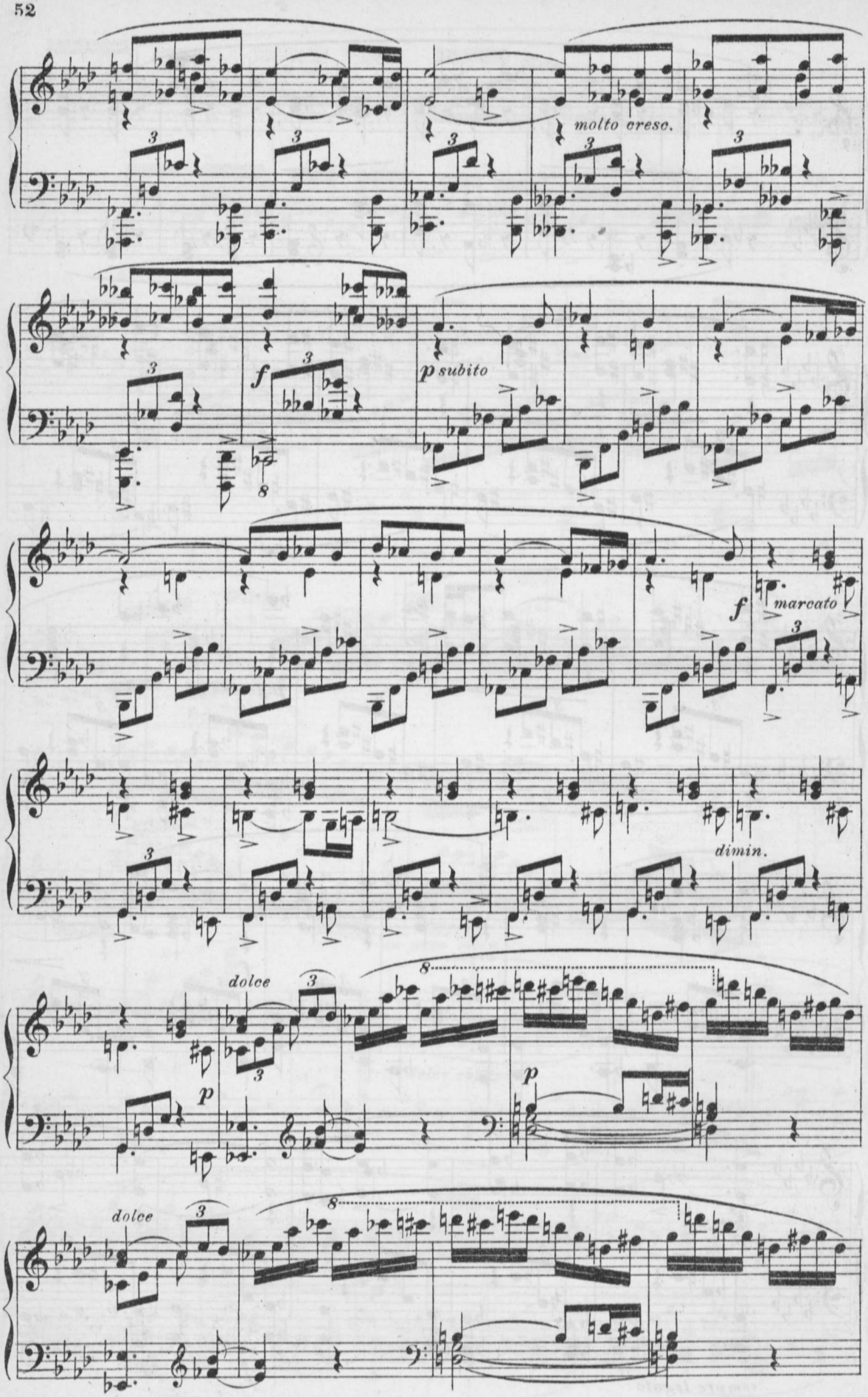
3me Impromptu.

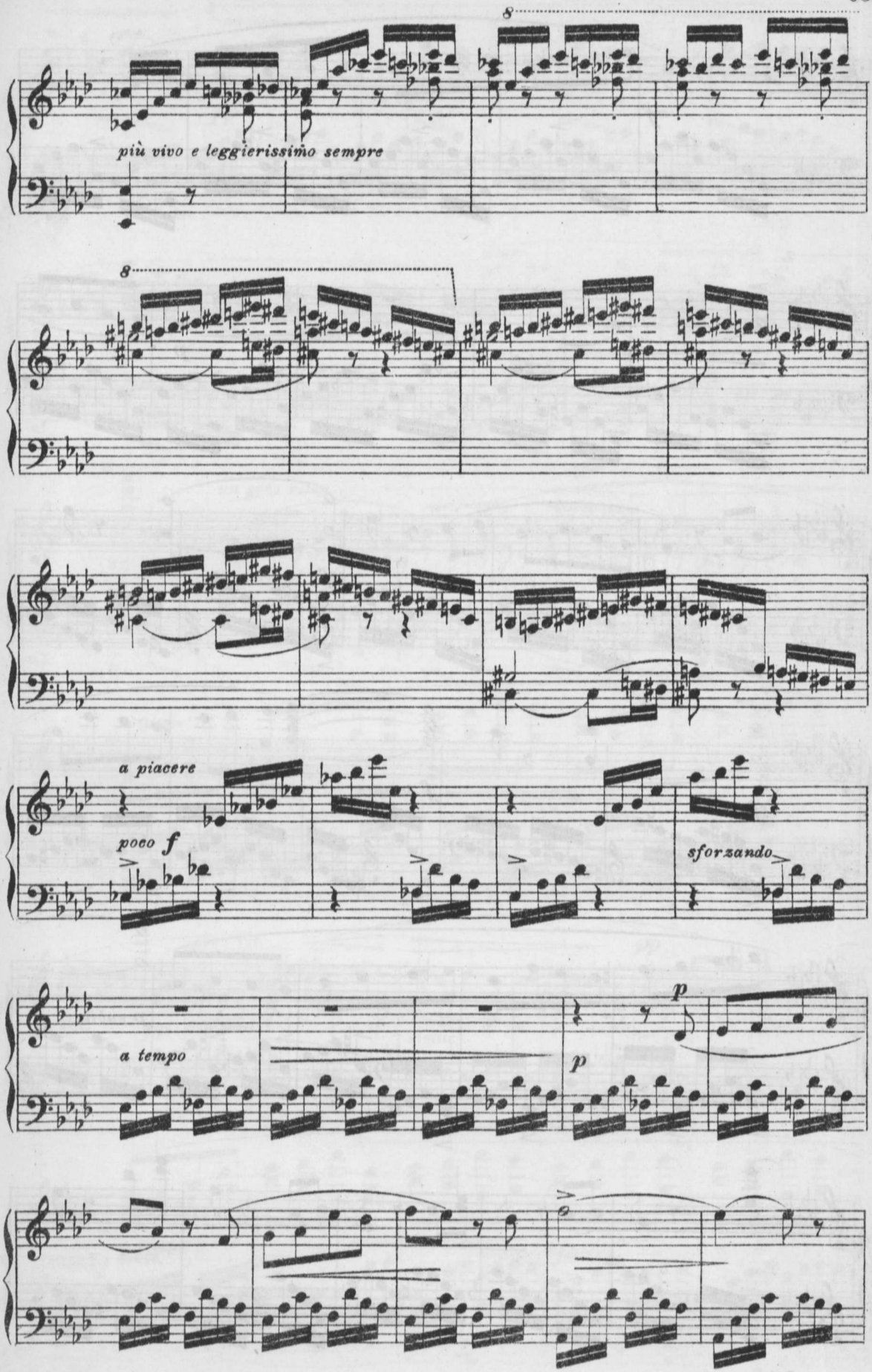
Gabriel Fauré, Op.34.

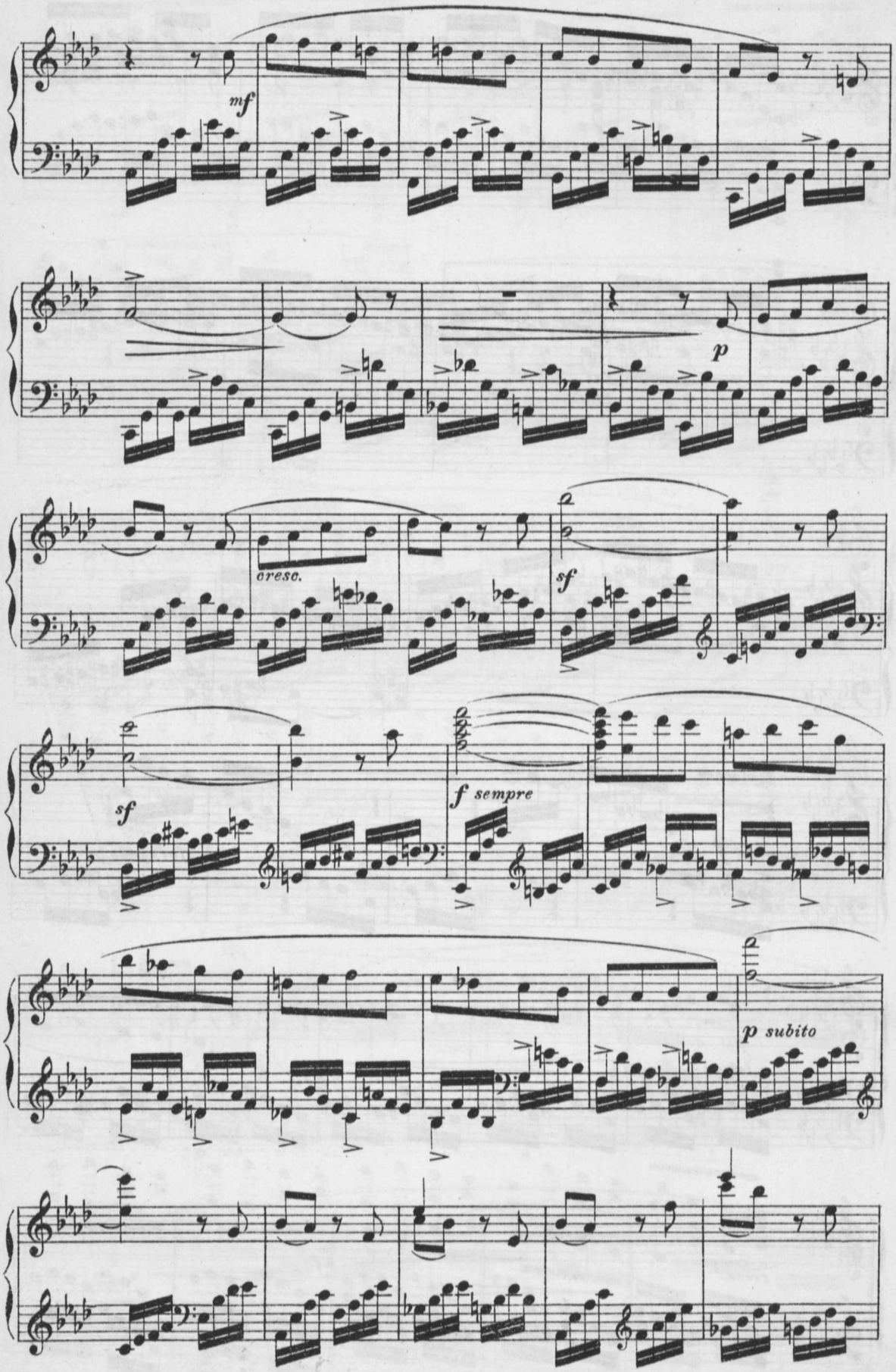


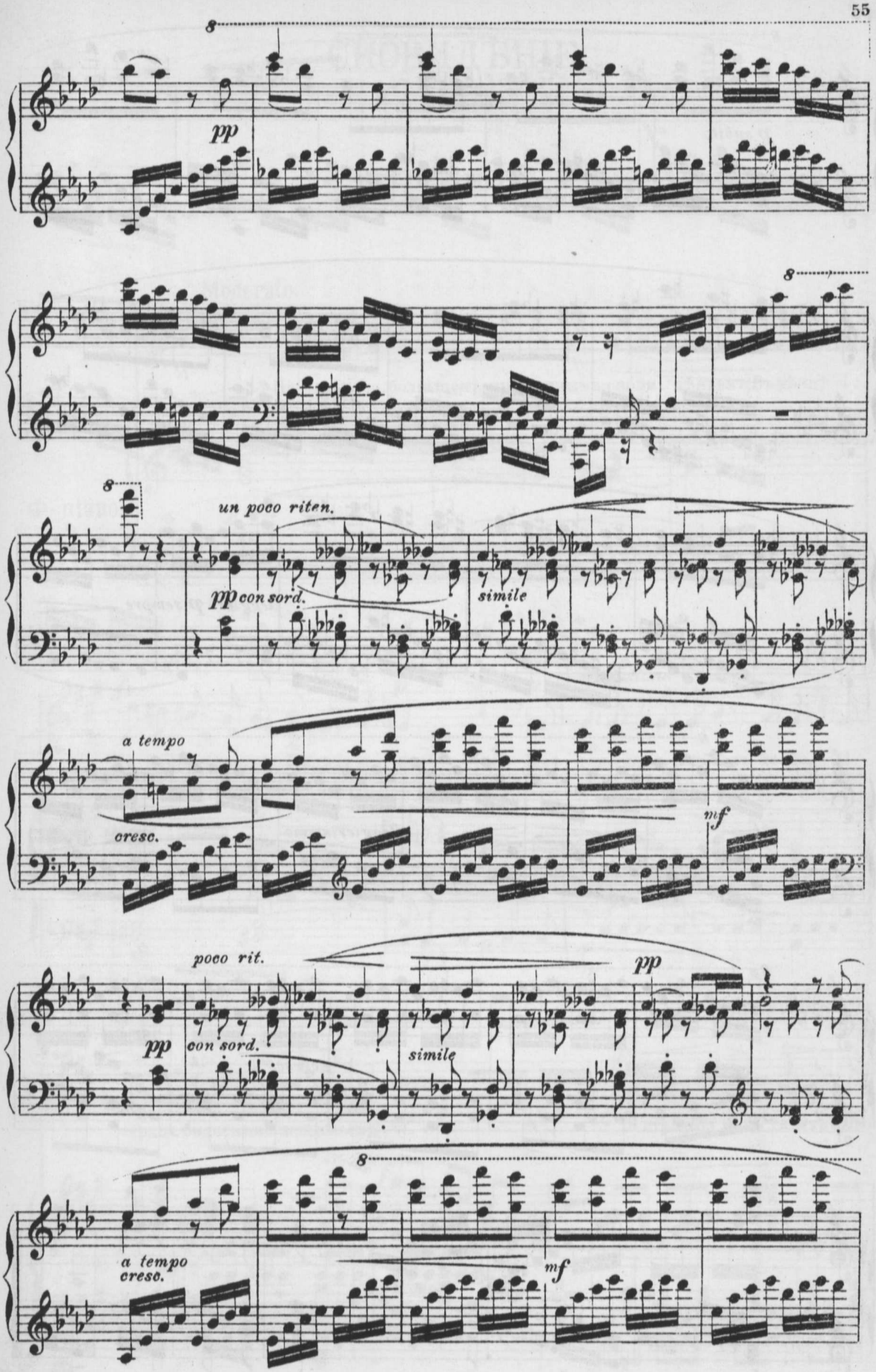

p subito
8
pp
8
8
un poco riten.
dolce espress.
simile
p
sempre dolce

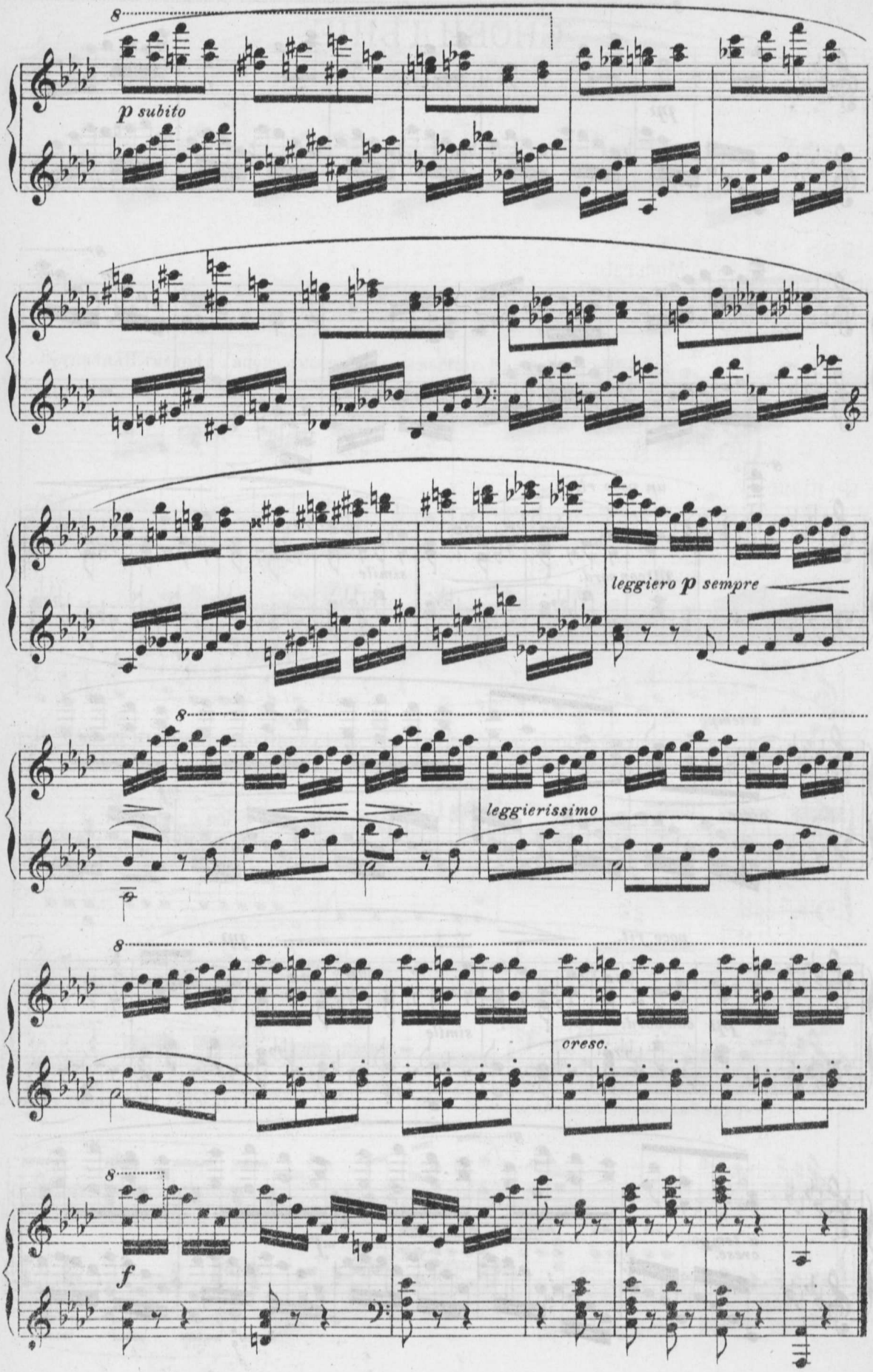

poco cresc.
mf
p dolce
cresc.
f
p dolce
sempre legato


molto cresc.
p subito
f
marcato
dimin.
dolce
p
dolce


8
più vivo e leggierissimo sempre
8
a piacere
poco f
sforzando
a tempo
p
p


mf
p
cresc.
sf
sf
f sempre
p subito


8
pp
8
8
un poco riten.
pp con sord.
simile
a tempo
cresc.
mf
poco rit.
pp
pp
con sord.
simile
8
a tempo
cresc.
mf

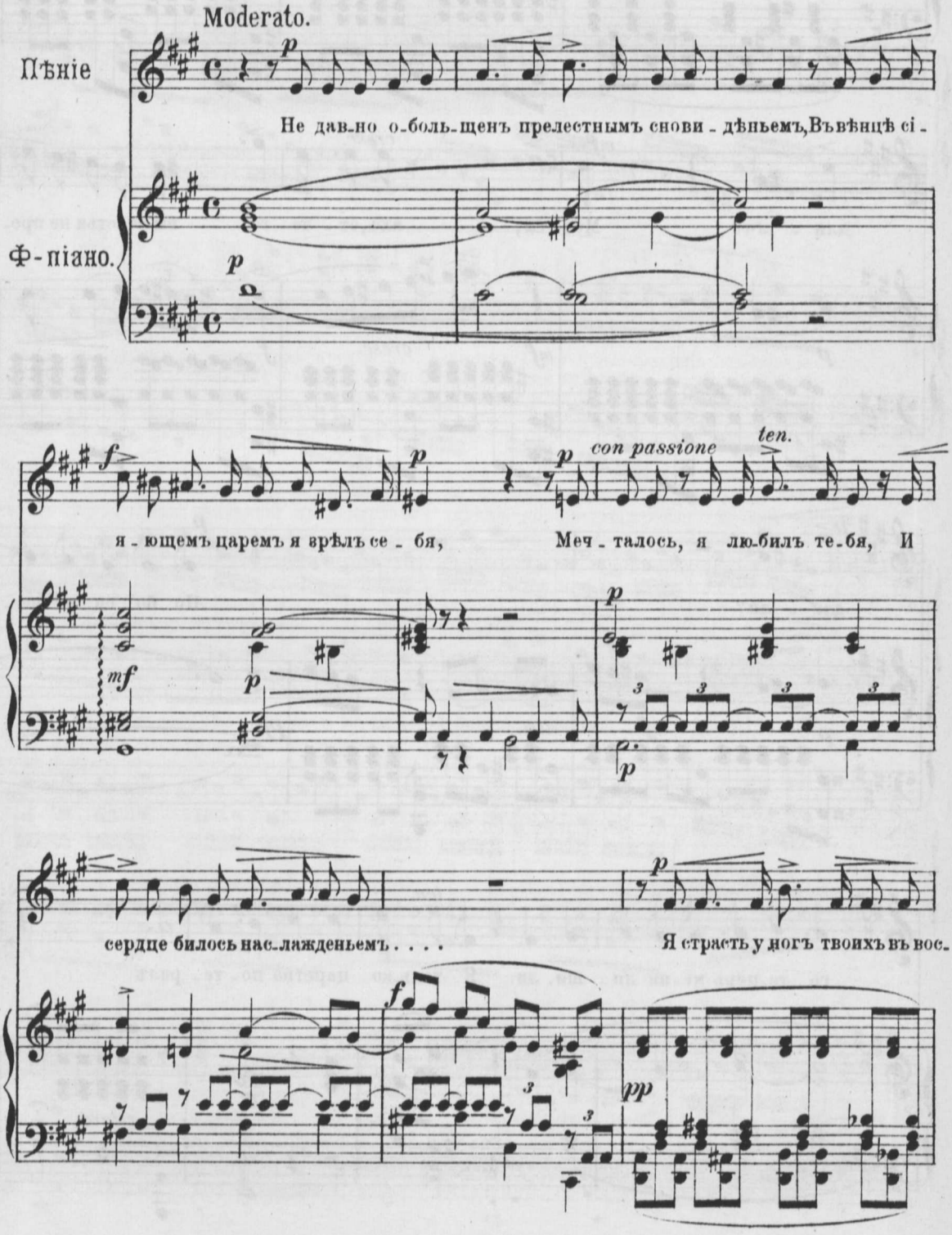

8
p subito
leggiero p sempre
8
leggierissimo
8
cresc.
8
f

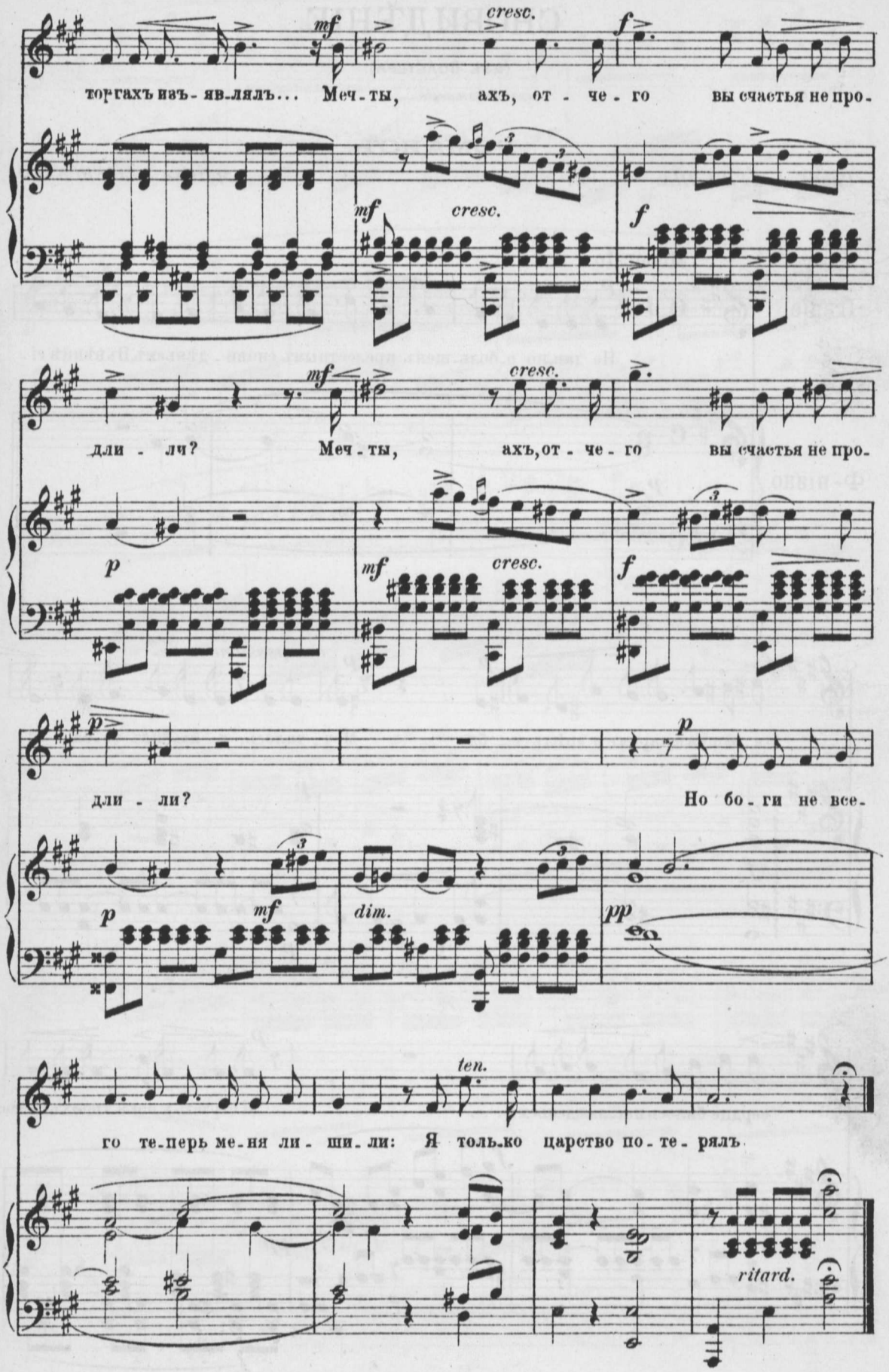
СНОВИДѢНІЕ.

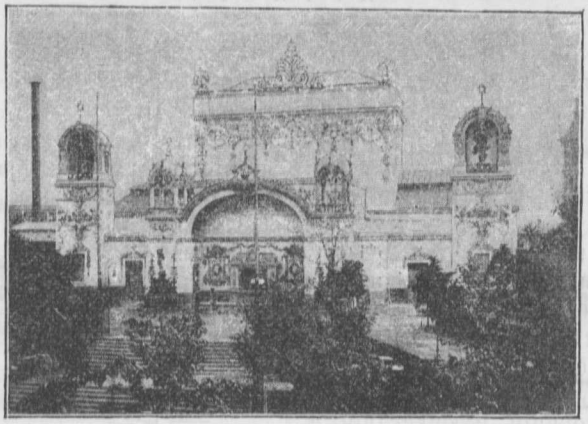
(изъ Вольтера)

РОМАНСЪ.

Слова А. ПУШКИНА. *Музыка А. АРЕНСКАГО.*




mf
cresc.
f
торгахъ изъ - являлъ... Меч - ты, ахъ, от - че - го вы счастья не про-
mf
cresc.
f
дли - лч? Меч - ты, ахъ,от - че - го вы счастья не про-
p
mf
cresc.
f
дли - ли?
p
Но бо - ги не все-
p
mf
dim.
pp
ten.
го те-перь ме-ня ли - ши-ли: Я толь.ко царство по - те - рялъ
ritard.



Фасадъ зданія театра на Берлинской выставкѣ 1889 г. предметовъ, служащихъ для предохраненія отъ несчастныхъ случаевъ.

Режиссерскій отдѣлъ.

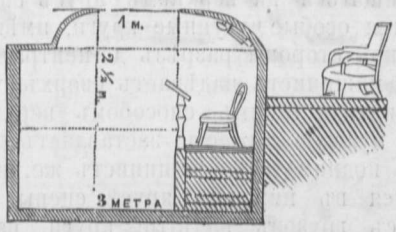
Театръ на берлинской выставкѣ предметовъ, служащихъ для предохраненія отъ несчастныхъ случаевъ.—Зданіе театра.—Кресла для зрителей.—Помѣщеніе оркестра.—Занавѣсъ.—Декораціи. Перемѣна и подъемъ декорацій и занавѣса.—Подъемы и полеты.—Молнія.—Пожаръ и разрушенія моста.—Освѣщеніе.—Свѣтовые эффекты.—Плавающіе дельфины.—Дождь.—Градъ.—Громовые раскаты.—Громовой ударъ.—Вѣтеръ.—Дымъ.—Туманъ.—Пламя пожара.—Подземный огонь.

Страшные по своимъ потрясающимъ послѣдствіямъ случаи несчастій въ театрахъ заставляютъ весьма внимательно и благодарно относиться ко всякой попыткѣ придать такое устройство театру, чтобы несчастные случаи были невозможны. На выставкѣ этого года въ Берлинѣ, посвященной предметамъ, служащимъ для предохраненія отъ несчастныхъ случаевъ, между прочимъ отведено мѣсто и театру, при устройствѣ котораго было принято во вниманіе все то, что̀ можетъ обезпечить отъ несчастныхъ случаевъ какъ дѣятелей сцены, такъ и зрителей.

Самое зданіе театра, фасадъ котораго изображенъ на прилагаемомъ рисункѣ, разсчитано на 600 мѣстъ; высота той половины зданія, въ которой помѣщается сцена, около 25 аршинъ. Сцена имѣетъ около 11 арш. ширины и 12 арш. глубины. Въ зрительную залу ведутъ 2 входа изъ средняго портала, въ срединѣ фасада помѣщена касса. Всѣ основы зданія сдѣланы изъ желѣза. Потолокъ покрытъ пропитанной несгораемымъ асбестовымъ составомъ и раскрашенною парусиной. Въ зрительномъ залѣ только одинъ партеръ, расположенный амфитеатромъ; нѣтъ ни ложъ, ни балкона.

Самыя кресла заслуживаютъ вниманія. Онѣ устроены такъ, что моментально можно сложить вмѣстѣ сидѣніе со спинкой и затѣмъ повернуть кресло въ горизонтальной плоскости кругомъ находящейся внутри его вертикальной оси, такъ что въ залѣ образуются между креслами свободные проходы. Двери выхода изъ зрительнаго зала наружу автоматически открываются посредствомъ электрической силы.

Оркестръ помѣщенъ, по образцу театра въ Байрейтѣ, ниже пола зрительной залы и большею частью подъ сценой, какъ видно

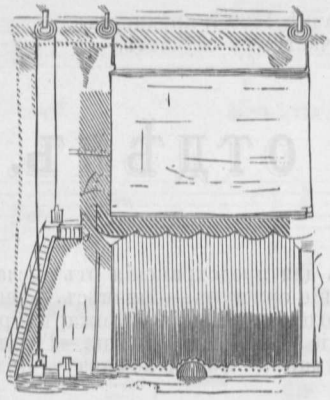


на нашемъ рисункѣ. Мѣсто дирижера выше оркестра, что даетъ ему возможность видѣть сцену. Такое помѣщеніе оркестра увеличиваетъ количество мѣста для зрителей и не мѣшаетъ зрителямъ первыхъ рядовъ видѣть и слушать артистовъ. Потолокъ помѣщенія оркестра подъ сценой, а также и потолокъ надъ мѣстомъ дирижера снабжены металлическими раковинами, имѣющими громадное значеніе въ аку-

стическомъ отношеніи. Мѣсто дирижера соединено со сценой телефономъ.

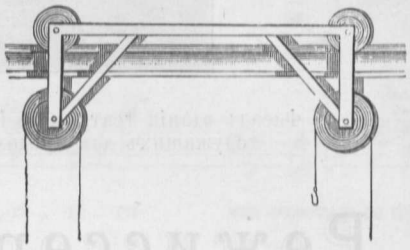
Занавѣсъ сдѣланъ изъ тонкой проволочной сѣтки, въ которую вплетена коровья шерсть, съ обоихъ сторонъ эта сѣтка покрыта холстомъ. Какъ холстъ, такъ и шерсть пропитаны несгораемымъ азбестовымъ составомъ, которымъ пропитаны также и всѣ декораціи. Широкая желѣзная, устроенная совершенно самостоятельно, лѣстница ведетъ изъ помѣщенія подъ сценой на самый верхъ зданія надъ сценой.

На нашемъ рисункѣ изображенъ способъ перемѣны декорацій и опусканія и



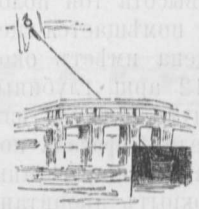
подъема занавѣса. Каждая декорація или занавѣсъ виситъ на 2 проволочныхъ канатахъ, прикрѣпленныхъ къ обоимъ концамъ верхняго бруска, къ которому укрѣплена декорація. Канаты эти, проходя черезъ два металлическихъ блока, укрѣпленныхъ къ потолку сцены, наматываются для каждой декораціи на особый подвижной металлическій валъ съ боку сцены. На концѣ каждаго такого вала намотанъ особый проволочный канатъ, къ концамъ котораго привѣшаны гири. У машиниста, находящагося на верхнемъ ярусѣ сцены, имѣются особые чугунные круги, имѣющіе съ одной стороны разрѣзъ до центра. Эти круги машинистъ надѣваетъ сверхъ груза и, придавая такимъ способомъ верхнему грузу нужную тяжесть, заставляетъ декорацію подниматься; машинистъ же, находящійся въ нижнемъ ярусѣ сцены, снимая съ грузовъ надѣтые круги, наоборотъ, заставляетъ декорацію опускаться. Такимъ способомъ количествомъ надѣтыхъ или снятыхъ круговъ машинистъ придаетъ ходу декораціи желаемую имъ скорость. Способъ этотъ, кромѣ того, даетъ возможность приводить въ дѣйствіе нѣсколько декорацій одновременно, опуская одну и поднимая другую — легко и безъ малѣйшаго шума и притомъ совершенно равномѣрнымъ ходомъ, безъ толчковъ и остановокъ. Чтобы надѣтые круги не соскакивали съ груза, какъ сверху груза, такъ и сверху каждаго круга, сдѣланы у центра четыреугольные приливы, снизу же круговъ соотвѣтствующія углубленія, въ которыя и входятъ приливы груза или ранѣе надѣтыхъ круговъ.

Подъемы и полеты устроены слѣдующимъ образомъ: по рельсу, проложенному по ширинѣ сцены, на двухъ колесахъ, какъ показано на нашемъ рисункѣ, движется въ



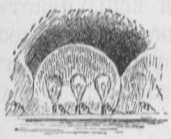
горизонтальномъ направленіи рама, внизу которой находятся особые блоки, черезъ которые пропущены весьма тонкіе проволочные же канаты; одинъ конецъ каната пристегивается за поясъ персонажа, который совершаетъ полетъ и затѣмъ рама двигается и персонажъ поднимается тѣмъ же способомъ, какъ и декораціи. Движеніемъ рамы персонажъ передвигается въ горизонтальной плоскости, а канатомъ, проходящимъ черезъ нижній блокъ, поднимается вертикально: этимъ способомъ при одновременномъ дѣйствіи въ обѣихъ плоскостяхъ персонажъ можетъ передвигаться въ желаемомъ направленіи.

Освѣщеніе театра все электрическое, тѣмъ же путемъ получаются и всѣ свѣтовые эффекты. На сценѣ помѣщается особый регуляторъ свѣта, какъ на сценѣ, такъ и въ зрительномъ залѣ. Молнія на сценѣ получается отъ моментальнаго накаливанія электрическимъ токомъ особыхъ проволокъ, проведенныхъ въ разныхъ направленіяхъ. Ударъ молніи, производящій пожаръ желѣзнодорожнаго моста, устраивается посредствомъ небольшаго заряженнаго порохомъ патрона, вродѣ извѣстнаго въ продажѣ подъ именемъ «телеграмма», комнатнаго фейерверка. Патронъ этотъ подвѣшивается вверху, поджигается, пролетаетъ по проволокѣ мимо моста и падаетъ въ кадку съ водой. Мостъ состоитъ изъ нѣсколькихъ частей, связанныхъ между собою зажигательной ниткой. Патронъ, пролетая около моста, зажигаетъ эту нитку, которая вспыхиветъ и освобождаетъ части моста, которыя частію пада-



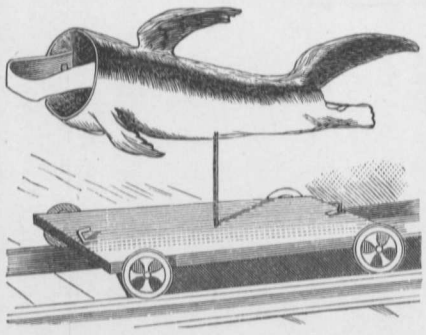
ютъ, частію, повернувшись, принимаютъ разрушенный видъ. Мостъ сдѣланъ частію изъ металла, частію изъ пропитаннаго азбестовымъ несгараемымъ составомъ холста.

Примѣненіе электричества представляетъ особое удобство для полученія нужнаго цвѣтоваго освѣщенія сцены. Въ каждомъ помѣщеніи свѣта какъ въ рампѣ (какъ показано на нашемъ рисункѣ),



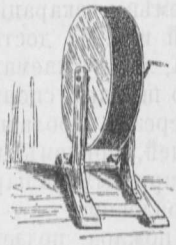
такъ и на всей сценѣ имѣются по три грушевидныя стеклянныя лампочки, изъ которыхъ одна блѣдно-желтаго, другая блѣдно-краснаго и третья синяго цвѣта. Когда требуется на сценѣ дневной свѣтъ, токъ пропускается только черезъ лампочку съ желтымъ стекломъ, когда же на сценѣ ночь, то черезъ лампочку синяго цвѣта, если же нужно придать сценѣ освѣщеніе зари, то токъ пропускается черезъ лампочку краснаго цвѣта. Можно одновременно пропустить токъ черезъ всѣ три лампочки, регулируя силу свѣта каждой изъ нихъ, смотря по надобности, чѣмъ достигается полная постепенность перехода отъ одного свѣта къ другому, отъ дня къ вечеру, къ ночи и т. д.

Во время выставки на сценѣ театра давался балетъ, въ которомъ между прочимъ фигурировала декорація, изображающая море съ плавающими дельфинами, которыхъ изображали маленькія дѣти 4—6 лѣтъ; почему разумѣется потребовалось обратить особое вниманіе на устройство механизма, который изображенъ на нашемъ рисункѣ. Платформа имѣетъ видъ телѣжки, на 4 колесахъ, двигающихся по рельсамъ. Къ платформѣ прикрѣпленъ желѣзный вертикальный колъ, на которомъ вращается, какъ на оси, особая коробка, имѣющая видъ дельфина; въ переднюю часть ея вкладываютъ ребенка и предохраняютъ его отъ всякой возможности упасть особымъ широкимъ ремнемъ. Телѣжку двигаютъ, ребенокъ, дѣлая движеніе руками въ воздухѣ, въ то же время заставляетъ коробку двигаться на своей оси.



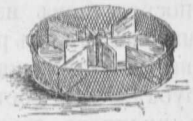
Для полученія эффекта дождя устроена

особая круглая деревянная коробка, внѣшній ободъ которой составляетъ проволочная сѣтка, такой же сѣткой обтянута и муфта ея оси. Внутри коробки сдѣланы деревянныя перегородки и насыпанъ мелкій горохъ.

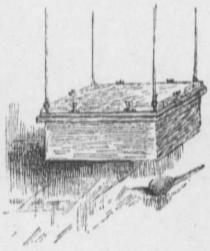


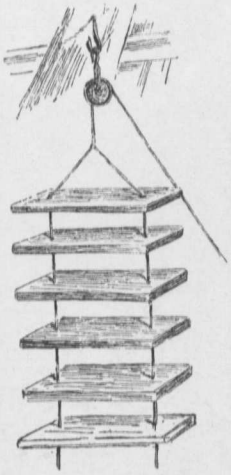
Коробка эта вертикально вставлена въ особый станокъ и при верченіи ея получается шумъ падающаго дождя.

Для полученія эффекта града устроена на такомъ же станкѣ другая коробка, въ которую всыпается крупный горохъ и внутреннее устройство которой отличается тѣмъ, что перегородки сдѣланы чаще и не только у окружности, но и около оси.

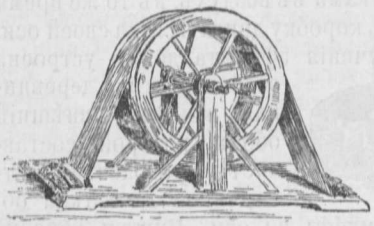


Эффектъ громовыхъ раскатовъ устроенъ также весьма просто, способомъ несравненно лучшимъ, чѣмъ обыкновенно принятое для этого катаніе деревянныхъ шаровъ внутри деревяннаго ящика. На четырехъ веревкахъ привѣшена обтянутая телячьей кожей рама, къ которой (не плотно) на винтахъ привинчена особая деревянная рама вродѣ ящика безъ дна и крышки. По кожѣ ударяютъ обтянутымъ войлокомъ и замшей концемъ небольшой палочки. Сильный ударъ грома воспроизводится посредствомъ нѣсколькихъ небольшихъ тонкихъ досокъ, привѣшенныхъ, какъ показано на нашемъ рисункѣ, на блокѣ, причемъ веревки, пропущенныя черезъ нихъ, удерживаютъ узлами, подъ каждой доской, эти доски на равномѣрномъ одна отъ другой разстояніи. Поднявъ веревку съ досками, сразу выпускаютъ ее и доски, падая, ударяютъ одна о другую.



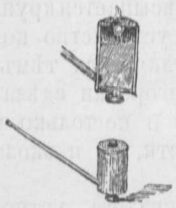


Эффектъ вѣтра достигается посредствомъ



особаго колеса, которое, вращаясь, скользитъ по протянутой поверхъ него шелковой матеріи, какъ показано на чертежѣ.

Дымъ, туманъ, поднимающіяся облака для закрытія отъ зрителей перемѣны декорацій, скрывающихся персонажей и т. п., достигаются посредствомъ пара, пропускаемаго въ трубу, помѣщенную по ширинѣ сцены, и выходящаго изъ нея черезъ небольшія и частыя отверстія въ ней, причемъ во избѣжаніе шума и свиста при выходѣ пара труба эта обтягивается войлокомъ.



Пламя пожара, подземный огонь и т. п. производятся посредствомъ изображеннаго на нашемъ рисункѣ снаряда, имѣющаго видъ трубки. Онъ состоитъ изъ цилиндра, отверстіе котораго показано на чертежѣ снизу; въ это отверстіе всыпается порошокъ плавуна и затѣмъ отверстіе это затыкается пробкой. Въ серединѣ верхняго дна имѣется небольшое углубленіе илистаканчикъ, въ который вкладывается пропитанная спиртомъ губка. Кругомъ этого углубленія въ верхнемъ днѣ сдѣланы маленькія, частыя отверстія. Въ цилиндръ у нижняго дна его входитъ трубка. Губку зажигаютъ, дуютъ въ трубку, порошекъ вылетаетъ изъ отверстій и въ то же время вспыхиваетъ. Отъ силы и продолжительности струи воздуха, вдуваемаго черезъ трубку, зависитъ сила, объемъ и продолжительность получаемаго пламени.

Познакомивъ нашихъ читателей съ нѣкоторыми усовершенствованіями сценической техники, мы въ слѣдующихъ книжкахъ нашего журнала предполагаемъ начать печатаніе, одновременно съ продолженіемъ «Курса грима» К. С. Шиловскаго—Лошивскаго, и подробнаго описанія устройства театровъ, начиная съ наиболѣе простаго приспособленія обыкновенныхъ комнатъ къ устройству въ нихъ домашнихъ спектаклей.

Ѳ. К.

Гликерія Федотова

Къ портрету Г. Н. Ѳедотовой.

Гликерія Николаевна Ѳедотова родилась 10-го мая 1846 года, въ городѣ Орлѣ, и рано осталась круглой сиротой. Родителей своихъ она не помнитъ; одно, что сохранилось въ ея памяти отъ тѣхъ дальнихъ, смутныхъ дѣтскихъ лѣтъ, это маленькій домикъ на крутомъ берегу Оки, принадлежавшій ея дѣду по матери, небогатому чиновнику Покровскому, и садикъ при домѣ, гдѣ она часто игрывала ребенкомъ. Лѣтъ семи отъ роду она была взята на воспитаніе орловскою помѣщицей, г-жей Поздняковой, и 10 лѣтъ отдана въ Московское театральное училище своекоштною пансіонеркой на счетъ г-жи Поздняковой. Вскорѣ воспитательница ея скончалась. По счастью—уже сама театральная дирекція дорожила способною ученицей, и ее, первую по классному ученію и сценическимъ занятіямъ, удержали казенною пансіонеркой.

Съ жаромъ и любовью занимаясь сценическимъ искусствомъ въ классѣ почтеннаго артиста Императорской сцены, В. Дмитревскаго, она рано, уже 12 или 13 лѣтъ, стала выступать на публичной сценѣ въ небольшихъ комедіяхъ и водевиляхъ. Часто бывая въ театрѣ, она пересмотрѣла всѣхъ тогдашнихъ знаменитостей, оплакала своими дѣтскими слезами всѣ мелодрамы, дававшіяся на сценѣ въ тѣ далекіе годы. За кулисами серьезную, трудолюбивую дѣвочку полюбили всѣ, съ особенной ласковостью руководили ея первыми сценическими опытами и возлагали уже большія надежды на ея способности.

Директоромъ Московскихъ театровъ былъ въ то время Леонидъ Ѳедоровичъ Львовъ. Онъ первый угадалъ въ Гликеріи Николаевнѣ благословенные задатки и пригрѣлъ юное дарованіе. Благодаря ему, было усилено общее преподаваніе въ школѣ, а для избранныхъ, наиболѣе талантливыхъ ученицъ назначили еще экстренные классы, пригласивъ извѣстнѣйшихъ тогда учителей, П. Е. Басистова и А. А. Толстопятова. Тогда же для преподаванія сценическаго искусства былъ призванъ Ив. Вас. Самаринъ. Придя въ классъ въ первый еще разъ и желая ознакомиться съ силами своихъ ученицъ, Ив. Вас. задалъ имъ всѣмъ прочитать по стихотворенію. Гликеріи Николаевнѣ досталось письмо Татьяны изъ «Евгенія Онѣгина» Пушкина. Чтеніе было проникнуто такимъ глубокимъ чувствомъ, что до слезъ довело учителя.

Съ этого же дня Ив. Вас. обратилъ все свое вниманіе на Гликерію Николаевну и съ особеннымъ тщаніемъ занялся воспитаніемъ ея таланта. Участіе въ публичныхъ спектакляхъ ей было окончательно воспрещено впредь до перваго, публичнаго дебюта, къ которому Ив. Вас. и сталъ готовить свою ученицу. Занятія съ Самаринымъ и Басистовымъ, который, кромѣ русской словесности,— знакомилъ еще юныхъ слушательницъ своихъ съ образцами древнеклассической литературы, по собственнымъ словамъ Гликеріи Николаевны, открыли передъ ней цѣлый новый, чудный міръ, пріучили ее къ труду, вдохнули въ нее уже сознательную и горячую любовь къ избранному ею искусству. Это время мирныхъ занятій любимымъ дѣломъ навсегда осталось лучшей эпохой въ жизни Гликеріи Николаевны.

Наконецъ, 8-го января 1862 года, 15-ти лѣтъ и восьми мѣсяцевъ отъ роду, воспитанница Позднякова дебютировала въ первый разъ передъ публикой на сценѣ Малаго театра въ пьесѣ «Ребенокъ» П. Д. Боборыкина,—въ бенефисъ своего учителя. Небывалый успѣхъ встрѣтилъ юную дебютантку: о ея дебютѣ говорили, какъ о чемъ-то невиданномъ. Въ слѣдующемъ театральномъ сезонѣ воспитанница Позднякова выступила уже на сцену, какъ прославленная и много сулившая въ будущемъ артистка.

Въ 1863 году она вышла замужъ за А. Ф. Ѳедотова, въ то время только-что поступившаго на сцену изъ студентовъ Московскаго университета.

Неустаннымъ трудомъ, глубокимъ уваженіемъ къ своему искусству, постоянной работой надъ собой, Г. Н. Ѳедотова блестящимъ образомъ оправдала надежды, возлагавшіяся на нее, когда еще впервые она робкой дебютанткой выступила передъ московской публикой.

Не будемъ распространяться о ея дѣятельности, — она до сихъ поръ на виду не одной Москвы, но и всей Россіи.

Петербургскія письма.

Императорская русская опера.—„Искатели жемчуга“ Бизэ, на сценѣ частной русской оперы Картавова.—Новости.

Сентябрь у насъ—самый вялый мѣсяцъ въ музыкальномъ отношеніи: въ началѣ этого мѣсяца или даже нѣсколько раньше заканчиваютъ свою дѣятельность лѣтніе музыкальные центры, какъ-то: Павловскій вокзалъ (оркестровые вечера, нерѣдко имѣющіе значительный интересъ), «Акваріумъ» (idem), «Аркадія» (французская опера), частная оперная труппа г. Картавова; а всѣ зимніе, за исключеніемъ лишь Императорской русской оперы, пробуждающейся 30 августа, продолжаютъ почивать крѣпкимъ лѣтнимъ сномъ и только съ октября начинаютъ мало по малу, одинъ за другимъ, заявлять о своемъ существованіи.

Темой настоящей бесѣды выбираю первыя оперныя представленія на казенной Маріинскй сценѣ и оперу Бизэ «Искатели жемчуга» («Les pêcheurs de perles»), данную труппой г. Картавова въ Маломъ театрѣ 5 сентября для закрытія. Мнѣ кажется, краткій разборъ этой оперы не будетъ лишенъ интереса: Бизэ—одинъ изъ крупныхъ представителей новой французской школы; опера его «Кармэнъ» очень извѣстна и пользуется большой симпатіей публики; а съ «Искателями жемчуга» Петербургъ и Москва познакомились только въ прошломъ сезонѣ. Къ тому же это—произведеніе, заслуживающее нѣкотораго вниманія, независимо отъ извѣстности талантливаго автора «Кармэнъ».

Съ 30 августа до 20 сентября, т.-е. въ теченіе трехъ недѣль, въ Маріинскомъ театрѣ шли слѣдующія оперы: Глинки—«Жизнь за Царя» и «Русланъ», Чайковскаго—«Евгеній Онѣгинъ», Мейербера—«Гугеноты», Бизэ—«Кармэнъ», Верди—«Аида», Россини—«Вильгельмъ Телль», Понкіэлли—«Джіоконда»; итого—три русскихъ, двѣ французскихъ и три итальянскихъ. Для начала сезона, восемь оперъ при трехъ или четырехъ спектакляхъ въ недѣлю—количество вполнѣ достаточное. Съ этой точки зрѣнія русская опера начала дѣйствовать удовлетворительно, тѣмъ болѣе, что болѣзни артистовъ—этотъ неизбѣжный тормазъ репертуара—уже начались: заболѣла разъ чета Фигнеръ, и пришлось перемѣнить спектакль; заболѣлъ г. Яковлевъ—и пришлось отложить представленіе «Мазепы» г. Чайковскаго, замѣнивъ эту оперу «Вильгельмомъ Теллемъ». Но разнообразіе репертуара составляетъ только одну его сторону. Другая сторона—*качество* входящихъ въ составъ его оперъ—гораздо важнѣе и существеннѣе первой; а въ этомъ отношеніи русской оперѣ могутъ быть сдѣланы горькіе упреки. Какъ видно уже по началу сезона, русская опера по-прежнему намѣрена удѣлять львиную долю представленій иностраннымъ кампозиторамъ, среди которыхъ итальянцы занимаютъ неподобающее имъ значительное мѣсто. До-нельзя съуживая кругъ русскихъ оперъ и давая часто лишь тѣ изъ нихъ, гдѣ участвуетъ г. Фигнеръ (а участвовалъ онъ со времени начала своей дѣятельности у насъ до сихъ поръ лишь въ двухъ: въ «Евгеніѣ Онѣгинѣ» и «Нижегородцахъ»), съ другой же стороны непомѣрно расширяя кругъ западно-европейскихъ оперъ и опять-таки учащенно давая тѣ изъ нихъ, гдѣ поетъ г. Фигнеръ (а поетъ онъ сравнительно во многихъ и преимущественно въ итальянскихъ), русская опера обезцвѣчиваетъ свой репертуаръ—это ядро всякаго опернаго театра—и низводитъ его на жалкій уровень посредственности. Неопытный глазъ, не наученный горькимъ примѣромъ прошлыхъ двухъ лѣтъ, можетъ, взглянувши на репертуаръ грядущаго опернаго сезона, принять его за очень сносный. Дѣйствительно, въ составъ его входятъ двадцать девять оперъ—цифра для ста двадцати, или около того, предста-

вленій весьма приличная (въ этомъ году спектаклей будетъ нѣсколько больше, чѣмъ прежде, такъ какъ къ двумъ абонементамъ, по 25 спектаклей, прибавленъ еще дополнительный третій,—изъ 12, а вслѣдствіе этого обычные четыре оперныхъ представленія въ недѣлю увеличиваются по временамъ до пяти). Ставится въ первый разъ капитальная опера покойнаго Бородина «Князь Игорь»; пойдетъ вновь написанная опера г. Рубинштейна «Горюша»; будетъ возобновлена почти совсѣмъ изгладившаяся изъ памяти петербургской публики лучшая опера Сѣрова «Юдиѳь». Постановка этихъ трехъ оперъ, изъ которыхъ «Горюша» пойдетъ какъ нельзя болѣе кстати, такъ какъ въ этомъ году состоится пятидесятилѣтній юбилей нашего знаменитаго піаниста и музыкальнаго дѣятеля, составитъ несомнѣнно крупную заслугу нашего театра; уже давно мы отучились отъ такого богатства: въ послѣдніе годы преподносилось намъ обыкновенно по одной новой русской оперѣ, что-нибудь въ родѣ «Тамары» г. Шеля, а подчасъ и ни одной не ставилось. Далѣе пойдутъ не дававшіяся за послѣднее время оперы «Рогнѣда» Сѣрова, «Тангейзеръ» Вагнера, «Робертъ» Мейербера,—все произведенія, имѣющія серьезныя достоинства. Г. Фигнеръ намѣренъ пѣть въ «Робертѣ», «Тангейзерѣ», «Кармэнъ» и «Русалкѣ»; сдѣдовательно, многіе фигнеровскіе спектакли будутъ вмѣстѣ съ тѣмъ и музыкальными, а замѣчательная драматическая опера Даргомыжскаго удостоится видѣть свѣтъ Божій чаще, чѣмъ она къ тому привыкла. Изъ стараго репертуара обозрѣватель остановится на слѣдующихъ операхъ и останется доволенъ: на двухъ основныхъ—Глинкинскихъ (смѣшно сказать, но былъ не такъ давно сезонъ, когда «Русланъ» не шелъ ни разу), на «Снѣгурочкѣ» г. Римскаго-Корсакова, на «Гугенотахъ», «Фрейшюцѣ» и «Лоэнгринѣ»; далѣе—«Демонъ» г. Рубинштейна, три оперы г. Чайковскаго («Онѣгинъ», «Мазепа» и «Чародѣйка»), «Нижегородцы» г. Направника,—все произведенія, имѣющія свой raison d'être на русской оперной сценѣ. Правда, можно изумиться, не найдя въ репертуарѣ Маріинскаго театра ни одной оперы Мусоргскаго и г. Кюи, не найдя капитальнаго творенія Даргомыжскаго—«Каменнаго гостя»; можно задаться вопросомъ, почему нейдутъ сравнительно лучшія двѣ оперы г. Чайковскаго—«Черевички» и «Опричникъ», взамѣнъ трехъ сравнительно слабыхъ; и многими еще вопросами можно задаться,... но и за настоящее спасибо; улучшеніе репертуара происходитъ постепенно, особенно послѣ непомѣрнаго загроможденія его разными прелестями. А прелестей этихъ и въ нынѣшнемъ году будетъ достаточно. Такъ, возобновляется даже не имѣвшая у насъ успѣха плохая опера Масснэ «Манонъ»; сохраняются въ репертуарѣ: «Мефистофель» курьезно-эксцентричнаго Бойто, до-нельзя обветшалый «Телль», легкомысленно-серьезная «Травіата» и т. д. Съ «Аидой» и «Отелло» Верди еще можно примириться, въ виду серьезности намѣреній талантливаго автора «Риголетто»; хотя три оперы Верди—c'est un peu trop. Но не будемъ изумляться; будемъ радоваться. Лишь бы только всѣ предположенія были исполнены, и репертуаръ русской оперы, несомнѣнно, поднимется въ этомъ году; его нельзя будетъ и сравнивать съ прошлогоднимъ. Жаль только, что въ насъ есть скептическая жилка, и въ существованіи ея виновна сама русская опера. Г. Фигнеръ обѣщаетъ пѣть въ «Русалкѣ» уже третій годъ, а подобное двойное нарушеніе обѣщанія влечетъ, понятно, за собой нѣкоторое маленькое недовѣріе; «Юдиѳь» и «Игорь» обѣщаны были еще въ прошломъ году. Кромѣ того, по какой-то странной игрѣ судебъ, г. Фигнеръ поетъ преимущественно въ слабыхъ операхъ, а будетъ пѣть онъ въ этомъ сезонѣ даже больше, чѣмъ въ прошломъ, не 40, а 50 разъ, т.-е. безъ малаго половину оперныхъ спектаклей. Ну что, если и нынче слабыя оперы всплывутъ на верхъ и оттѣснятъ хорошія?! Вѣдь подобное явленіе можетъ случиться! Но отбросимъ опасенія и, повторяю, будемъ радоваться. А пока, напримѣръ, репертуаръ русской оперы съ 18 по 24 сентября таковъ: въ понедѣльникъ—«Аида» съ г. Фигнеромъ, во вторникъ—«Джіоконда» съ г-жей Фигнеръ, въ четвергъ—«Отелло» съ г. Фигнеромъ, въ пятницу—«Травіата» съ г. Фигнеромъ....

Перехожу отъ репертуара къ исполненію. Въ этомъ отношеніи русская опера заслуживаетъ большихъ похвалъ. Вопервыхъ, мы имѣемъ капитальнаго капельмейстера въ лицѣ Э. Ф. Направника и довольно солиднаго помощника е.о, г. Кучера. Во-вторыхъ, хоръ и въ особенности оркестръ у насъ доведены до высокой степени совершенства, такъ что исполненіе ихъ доставляетъ высокія эстетическія наслажденія (здѣсь не лишнее пожалѣть объ утратѣ безподобнаго литавриста Эйтнера, умершаго нынѣшнимъ лѣтомъ). Въ третьихъ, ансамбль какъ въ сценическомъ, такъ и въ музыкальномъ смыслѣ, у насъ по большей части образцовый. Что касается отдѣльныхъ исполнителей, то нельзя не отмѣтить нѣкоторыхъ недочетовъ. Такъ, у насъ слишкомъ много сопрано (въ этомъ году прибавились еще двѣ—г-жи Яновская и Лазарева), а съ другой стороны чувствуется недостатокъ въ контральто; бѣдны мы и баритонами. Но все же нашъ составъ исполнителей довольно богатъ и во всякомъ случаѣ вполнѣ удовлетво-

рителенъ; а еслибы его иногда лучше и болѣе умѣло употреблять въ дѣло, то рѣдко пришлось бы жаловаться на недостатки исполненія. Такъ, въ гг. Фигнерѣ, Стравинскомъ, Мельниковѣ и въ г-жѣ Славиной мы имѣемъ замѣчательно-талантливыхъ пѣвцовъ и артистовъ; у насъ есть красивые и сильные голоса, напримѣръ: г-жа Сіоницкая, гг. Михайловъ, Васильевъ 3-й, Карякинъ; не мало опытныхъ артистовъ: г-жа Медея Фигнеръ (бывшая Медея-Мей)—хорошее драматическое сопрано; г-жа Мравина—такое-же лирическое сопрано; г-жа Фридэ и Долина—очень симпатичныя пѣвицы и т. д.; второстепенныя роли, столь важныя для ансамбля, обставляются обыкновенно прекрасно.

Теперь скажу отдѣльно нѣсколько словъ объ исполненіи трехъ оперъ, на которыхъ я былъ въ этомъ году. Выбралъ я «Жизнь за Царя» (въ день открытія русской оперы), «Руслана» и «Евгенія Онѣгина». Если существуетъ много преданій и традицій совершенно нераціональныхъ (въ Льежѣ, напримѣръ, первый теноръ долженъ являться во всѣхъ дѣйствіяхъ оперы, иначе оперы не поставятъ), то существуютъ и такія, которыхъ нельзя не одобрить. Къ таковымъ относится обычай русской оперы открывать ежегодно представленія своею прародительницей—«Жизнью за Царя». Дѣйствительно, не говоря о томъ, что это—*первая* по времени, настоящая драматическая опера русскаго композитора, она, не смотря на нѣкоторыя устарѣвшія и слабыя мѣста, несмотря на невыдержанность стиля, до сихъ поръ остается одною изъ лучшихъ нашихъ оперъ и по многимъ частностямъ удовлетворяетъ требованіямъ высокаго современнаго опернаго идеала (чу́дная характеристика Сусанина, грандіозные и разнообразные, полные вдохновенія, хоры, русскій колоритъ, драматическія сцены Сусанина съ поляками). Открытіе сопровождалось обычною торжественностью, но въ музыкальномъ отношеніи ничѣмъ особеннымъ не выдалось; на всемъ лежала печать нѣкоторой излишней нервности и вслѣдствіе этого неровности, неизбѣжныхъ спутниковъ перваго спектакля. Лучше всего прошли оркестровые и хоровые нумера. Солисты имъ уступали. Г. Карякинъ—энергическій Сусанинъ; жаль только, что громадная сила его феноменальнаго голоса, которою онъ иногда злоупотребляетъ, въ обратномъ у него отношеніи къ желательной силѣ теплаго чувства. Г-жа Долина пріятно и музыкально поетъ партію Вани. Г-жа Сіоницкая недурно играетъ, довольно ловко справляется съ трудностями партіи Антониды и главнымъ образомъ подкупаетъ красотой тэмбра. Г. Васильевъ 3-й поетъ партію Сабинина просто, безъ вычуръ, а вслѣдствіе этого ничто не мѣшаетъ поддаваться впечатлѣнію его обаятельнаго голоса. Въ вызовахъ и апплодисментахъ недостатка не было. Мазурка и фраза (!) Сусанина «страха не страшусь» были, по обычаю, повторены. Не знаю ничего страннѣе послѣдняго обычая! Представьте себѣ драму въ полномъ ходу, и вдругъ, ни съ того, ни съ сего, исполнитель повторилъ бы какую-нибудь фразу! Но что въ драмѣ немыслимо, то въ оперѣ почему-то еще до сихъ поръ является возможнымъ. Такъ какъ обычай этотъ не имѣетъ за собой даже правъ давности, а г. Направникъ энергически борется противъ всякихъ рубо-неумѣстныхъ перерывовъ цѣльнаго музыкальнаго нумера, то скоро, думаю, и этотъ обычай канетъ въ Лету (вѣдь отучилъ же г. Направникъ публику отъ укоренившейся было нелѣпой привычки повторять *старичковъ* въ «Фаустѣ» Гуно).

На той же недѣлѣ шелъ «Русланъ», геніальный шедевръ фантастически-лирической оперы. До сихъ поръ съ «Русланомъ», по разнообразной красотѣ оригинальной музыки, мало что можетъ сравниться, а дивная эпическая картина древне-славянскаго пира (интродукція) и недосягаемо-глубокій канонъ «какое чудное мгновенье», безъ преувеличенія, стоятъ на высотѣ лучшихъ созданій Бетховена, творца современной музыки, доведшаго ее до высшей степени совершенства. Прошелъ «Русланъ» въ общемъ прекрасно. Увертюра, сыгранная съ замѣчательною стройностью и огнемъ, вызвала бурю апплодисментовъ и настойчивые *bis*'ы; но г. Направникъ всталъ, поклонился и... повелъ оперу дальше. Вообще, оркестровое исполненіе было почти совершенно (говорю *почти*, потому что случились раза два киксы: одинъ у валторны, другой у англійскаго рожка, въ аріи Ратмира третьяго дѣйствія). Хоръ пѣлъ очень хорошо, только въ интродукціи мѣстами хотѣлось большей звучности, да «хоръ цвѣтовъ» долженъ исполняться тоньше и съ бо́льшими оттѣнками; за то нельзя передать словами всю чарующую прелесть неземнаго *pianissimo* хора въ концѣ канона. Военный оркестръ игралъ исправно. Изъ отдѣльныхъ исполнителей пальму первенства слѣдуетъ вручить г. Стравинскому, типичному, высоко-художественному Фарлафу. Г. Мельникову можно поставить въ упрекъ нѣкоторыя преувеличенія въ экспрессіи, иногда доходящія до смѣшнаго (фразы «гдѣ ты, ненавистный злодѣй?» и «вѣрна моя Людмила!», украшенныя излишне гнѣвнымъ шипѣніемъ и непомѣрно-сладкимъ замираніемъ, производятъ комическій эффектъ; «И струны громкія баяна» во второй разъ ужъ слишкомъ громко звучатъ; послѣднее фермато въ andante аріи тянется почти минуту; эти недочеты тѣмъ болѣе досадны, что речитативы и andante аріи исполняются имъ образцово-художественно); но все-таки это—

отличный Русланъ: такая у него хорошая декламація, такая подкупающая сила чувства въ пѣніи; голосъ его все-таки сохраняетъ свой тембръ, а высокія баритонныя поты, которыхъ у него теперь нѣтъ, онъ ловко обходитъ, слегка только намѣчая ихъ. Г-жа Славина могла бы быть прекраснымъ Ратмиромъ, если бы ея низы, до такой степени важные въ этой партіи, были звучнѣе и гуще. Г-жа Мравина очень чисто поетъ партію Людмилы, но въ vivace аріи 4 акта ей недостаетъ горячности. Г-жа Сіоницкая производитъ надлежащее впечатлѣніе исполненіемъ прелестной каватины Гориславы. Г. Васильевъ 3-й въ балладѣ Финна мало удовлетворяетъ въ смыслѣ экспрессіи: здѣсь необходимъ декламаторъ, тонкій художникъ; но бываютъ исполнители, которымъ никогда не надо мудрить и входить въ роль; чѣмъ менѣе даютъ они своего, тѣмъ лучше; г. Васильевъ ничего своего не далъ, и баллада не была испорчена. Не удался «баянъ»—г. Угриновичъ: ученическое пѣніе, да еще съ фальшью. Г. Карякинъ—могучій Свѣтозаръ, нѣсколько грубый. Успѣхъ исполнителей былъ шумный: «лезгинку» заставили повторить; г. Мельникову поднесли вѣнокъ и корзину цвѣтовъ и т. д.

«Евгеній Онѣгинъ» исполняется великолѣпно. Оркестръ поражаетъ тонкостью нюансовъ, вызываемыхъ безподобною оркестровкой г. Чайковскаго. Хорамъ мало дѣла въ этой оперѣ, но справляютъ они свое малое дѣло отлично. У г. Фигнера роль Ленскаго не была еще вполнѣ выровнена въ прошломъ сезонѣ; но теперь и въ этой роли онъ тотъ же тонкій, талантливый художникъ, какимъ мы всюду привыкли его видѣть. Мѣстами, правда, онъ форсируетъ свой голосъ и изрѣдка, но очень изрѣдка, утрируетъ въ экспрессіи, на которую онъ такой мастеръ. Но какъ прекрасно онъ декламируетъ въ сценѣ на балу и положительно выдвигаетъ ее, благодаря своей умной и талантливой игрѣ; какъ задушевно и съ какими тонкими оттѣнками поетъ арію передъ дуэлью (она была повторена)! Супруга его, г-жа Медея-Фигнеръ, заслуживаетъ большихъ похвалъ за упорное изученіе русскаго языка (произношеніе ея гораздо лучше прежняго и даже, безотносительно говоря, удовлетворительно), за старательное отношеніе къ трудной и отвѣтственной роли Татьяны. Если же она не даетъ образа Пушкинской Татьяны, то въ этомъ мало ея вины: она привыкла къ рутинному драматизму итальянскихъ оперъ, и такъ какъ вообще она—скорѣе опытная, чѣмъ даровитая артистка, то и драматизируетъ неумѣстно роль деревенской дѣвушки, именно своею наивностью симпатичной,—дѣвушки, въ которой сама страсть проявляется сдержанно и робко. Въ третьемъ актѣ Татьяна—свѣтская женщина, и здѣсь г-жа Фигнеръ много лучше. Въ технически-вокальномъ отношеніи г-жа Фигнеръ, впрочемъ,—вполнѣ удовлетворительная Татьяна. Г. Яковлевъ, нашъ молодой баритонъ,—безспорно, умный и музыкальный Онѣгинъ. Лучше всего онъ исполняетъ арію свою въ саду; на балу излишне играетъ лорнетомъ; третій же актъ ему неудается: нѣтъ настоящаго увлеченія, не говоря уже о томъ всепожирающемъ огнѣ страсти, хотя и сдерживаемой, который здѣсь необходимъ. Остальные исполнители (г-жа Фридэ—Филиппьевна, г-жа Долина—Ольга и др.) отлично содѣйствовали ансамблю. Нельзя только было не замѣтить отсутствія г. Муратова—Трикэ, составляющаго такой типическій pendant къ г. Соболеву—«ротному», замѣщеннаго, по случаю болѣзни, г. Монаховымъ, пѣвцомъ съ непріятнымъ и маленькимъ голосомъ и впадавшимъ часто въ шаржъ. Тѣмъ не менѣе, куплеты Трикэ были повторены;—такова сила привычки. Успѣхъ былъ полный. Гг. Фигнеры удостоились цвѣточныхъ подношеній.

Среди представителей новой французской школы выдѣляются довольно замѣтно два композитора — Сен-Сансъ своимъ техническимъ мастерствомъ и музыкальностью и Бизэ (умершій въ молодыхъ годахъ) своею даровитостью. Первый изъ нихъ преимущественно имѣетъ значеніе въ инструментальной музыкѣ, второй—въ вокальной. Послѣднему удалось даже написать такое типическое произведеніе, какъ опера «Кармэнъ». Типичность эта, правда, не изъ сильныхъ; она явилась результатомъ смѣшенія разныхъ сторонъ стилей, предшествовавшихъ французскихъ композиторовъ (пикантность Обера, выражающаяся въ бойкихъ, танцовальныхъ ритмахъ и остроумныхъ гармоніяхъ, расширенная и развитая; облагороженная живость Оффенбаха; музыкальность и мягкая красивость Гуно; прелестная инструментовка, унаслѣдованная отъ Мейербера; заботы о раціональномъ соотвѣтствіи музыки со сценическимъ положеніемъ, большею частью не заходящія дальше умѣренныхъ стремленій прежнихъ французовъ, но иногда по реальности музыкальной экспрессіи приближающіяся къ Вагнеровскимъ тенденціямъ, особенно въ гармоническомъ отношеніи); но типичность эта во всякомъ случаѣ на лицо. «Кармэнъ»—образцовая опера новой французской школы. «Искатели жемчуга», значительно уступая «Кармэнъ» и качествомъ, и количествомъ хорошей музыки, все же имѣютъ съ ней большое сродство по стилю и по музыкѣ и заключаютъ въ себѣ нѣсколько замѣчательныхъ страницъ: это какъ бы несозрѣвшая «Кармэнъ». Такимъ образомъ среди громаднаго наплыва новыхъ оперъ, появляющихся за послѣднія

двадцать лѣтъ въ Западной Европѣ, такія милыя произведенія, какъ «Искатели жемчуга», невольно заставляютъ обращать на себя вниманіе.

Сюжетъ «Искателей жемчуга» заимствованъ изъ индійской жизни и основанъ на слѣдующей фабулѣ: Искатели жемчуга берутъ къ себѣ привезенную изъ дальнихъ странъ неизвѣстную дѣвушку, по имени Леилу, для того, чтобъ она своими молитвами заклинала злыхъ духовъ—не мѣшать успѣшному лову жемчуга. Съ этою цѣлью они посвящаютъ ее Брамѣ и берутъ съ нея обѣтъ сохранить свою дѣвственность и отказаться отъ любви. Въ то время, какъ она молится, одинъ изъ предводителей индійцевъ, охотникъ Надиръ, узнаетъ въ ней по голосу ту дѣвушку, которую онъ однажды прежде встрѣтилъ вмѣстѣ съ другимъ предводителемъ, своимъ пріятелемъ, Цургой. Леила, въ свою очередь, узнаетъ его (1-й актъ). Надиръ и Леила любятъ другъ друга. Весьма понятно, что происходитъ нарушеніе обѣта. Жрецъ Нурабадъ узнаетъ все по знаменіямъ разгнѣванной природы и созываетъ народъ. Тотъ требуетъ казни Надира и Леилы. Всегдашнее покрывало падаетъ; Цурга узнаетъ Леилу и присоединяется къ требованію народа (2 актъ). Передъ тѣмъ, какъ Леила должна идти на костеръ, она снимаетъ съ себя ожерелье и проситъ солдата передать матери. Цурга узнаетъ это ожерелье: оно было имъ дано Леилѣ, когда та, еще ребенкомъ, спасла ему жизнь, спрятавъ его отъ враговъ въ своей хижинѣ (1 картина 3 акта). И вотъ, когда уже костеръ разведенъ и ждетъ своихъ жертвъ, Цурга поджигаетъ лѣсъ и обманываетъ народъ, приписывая причину пожара небесному огню. Надиръ и Леила бѣгутъ, а народъ, узнавъ отъ всевѣдущаго жреца Нурабада правду, бросаетъ Цургу въ огонь (2 картина 3 акта).—Сюжетъ имѣетъ свои достоинства и свои недостатки. Онъ благодаренъ для композитора: бытъ дикарей, ихъ легко воспламеняющіяся страсти; благородный и сильный характеръ Цурги, въ сердцѣ котораго происходитъ борьба между страстью къ женщинѣ и любовью къ другу,—все это заманчивыя задачи для музыканта; сюжетъ представляетъ довольно широкое поле для лирическихъ и драматическихъ сценъ; кромѣ того, онъ довольно ясенъ въ своихъ основныхъ чертахъ. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, сколько въ немъ неестественнаго, подчасъ дѣтски-смѣшнаго. Надиръ узнаетъ, напримѣръ, Леилу по голосу, а Цурга, который снимаетъ съ Леилы клятву, не узнаетъ ее по голосу, а лишь впослѣдствіи по лицу; очевидно, нелѣпость эта понадобилась единственно для того, чтобы устроить второе дѣйствіе; безъ нея его бы не существовало. Далѣе, чистая случайность служитъ фундаментомъ всему развитію сюжета: Леилу откуда-то, какъ-то привозятъ; Надиръ и Цурга когда-то, гдѣ-то встрѣтились съ ней; Леила-дѣвочка когда-то, какъ-то спасла жизнь Цургѣ. Что это такое? Только при прежнемъ взглядѣ на оперное либретто возможны такія вещи. Оставляю безъ вниманія массу мелочныхъ промаховъ. Либретто довольно рутиннаго издѣлія Каррэ и Кормона, въ смыслѣ пригодности для ясныхъ, нѣсколько мелкихъ, старыхъ, но раціональныхъ и подновленныхъ формъ музыки Бизэ, сдѣлано ловко.

Бизэ—не мастеръ на лирическую и драматическую музыку; передача внутренняго чувства ему удается лишь въ видѣ исключенія (характерное гаданіе Кармэнъ въ 3 дѣйствіи); онъ даже не достигаетъ мягкаго получувства Гуно; музыка его лишена теплоты, силы и страсти. Какъ въ «Кармэнъ» вся драма пропала въ его музыкѣ, такъ и въ «Искателяхъ жемчуга» всѣ страсти затерлись въ шаблонныхъ звукахъ. Речитативы Бизэ крайне слабы, ничтожны и формальны; даже акомпаниментъ не приходитъ имъ на выручку и, несмотря на свое бурленіе въ драматическихъ мѣстахъ, совсѣмъ не замѣчателенъ, лишь изрѣдка останавливая на себѣ вниманіе какою-нибудь красивою, иногда эксцентричною гармоніей (наприм., въ драматичномъ по положенію и тривіальномъ по музыкѣ дуэтѣ Леилы и Цурги 3 акта (послѣдніе два такта 167 стр. клавираусцуга и первые два такта 168 стр.). Широкія лирическія кантилены также совершенно не удаются Бизэ. Гдѣ любовь, гдѣ страсть, гдѣ сила,—тамъ Бизэ даже не похожъ на себя: онъ страшно формаленъ, сухъ, скученъ, въ гармоническомъ и ритмическомъ отношеніяхъ мало интересенъ, а въ мелодическомъ необыкновенно бѣденъ, безцвѣтенъ и представляетъ жалкую, разжиженную копію Гуно, отражая иногда и другихъ композиторовъ (Мейерберъ, Вагнеръ). Даже въ смыслѣ внѣшняго, поверхностнаго соотвѣтствія музыки и слова онъ въ этихъ мѣстахъ мало удовлетворителенъ. Доказательство тому — всѣ лирическія и драматическія мѣста въ его операхъ. Въ «Искателехъ жемчуга» онъ въ этихъ случаяхъ еще рутиннѣе, чѣмъ въ «Кармэнъ», и иногда даже доходитъ до непозволительныхъ вещей (частыя фіоритуры въ партіи Леилы; изумительно-банальное allegretto финала 1 дѣйствія: хоръ поетъ что-то вродѣ вальсообразной шансонетки, а примадонна (сопрано) галопируетъ сверху внизъ на гамкахъ; чисто-итальянскій любовный дуэтъ Надира и Леилы во 2 актѣ, лишь съ другимъ нѣсколько аккомпаниментомъ). Словомъ, въ «Искателяхъ жемчуга» Бизэ чаще и рѣзче сбивается на оперетку и на итальянизмъ, чѣмъ въ «Кармэнъ». Далѣе, что сдѣлалъ Бизэ съ Цургой? Онъ превратилъ его въ слащаваго рутиннаго

баритона и самые сильные моменты борьбы въ его сердцѣ онъ изобразилъ сантиментально, французски-шаблоннымъ романсомъ (начало 3 дѣйствія). О характеристикахъ лицъ, такимъ образомъ, конечно, нечего и говорить—ихъ нѣтъ и въ поминѣ. Изъ лирическихъ нумеровъ можно отмѣтить лишь романсъ Надира (теноръ) въ первомъ актѣ, довольно пріятный въ звуковомъ отношеніи, съ милымъ аккомпаниментомъ, написанный въ куплетной формѣ, сильно отражающій Гуно (одинъ мелодическій поворотъ въ концѣ перваго и втораго куплета прямо воспроизводитъ таковой же и по нотамъ, и по характеру въ первомъ andante любовнаго дуэта третьяго акта въ «Фаустѣ»). Въ нѣкоторыхъ сценахъ можно отмѣтить милыя, встрѣчающіяся преимущественно въ оркестрѣ, детали; наприм., эпизодъ на 65 страницѣ, слово въ слово повторяющій прелюдію (здѣсь также одинъ мелодическій поворотъ заимствованъ изъ «Роберта» Мейербера). Что же касается мѣстнаго колорита, то въ этомъ отношеніи индійскіе «Искатели жемчуга» отнюдь не уступаютъ испанской «Кармэнъ». Такъ, коротенькая молитва Леилы въ финалѣ 1 акта «O Dieu Brahma»! съ восточными фіоритурами, съ аккомпаниментомъ протяжными аккордами и суровыми, по временамъ раздающимися возгласами хора—своеобразна и характерна. Далѣе, пѣсня Надира за сценой, сравнивающаго Леилу съ розой, такъ же въ восточномъ родѣ, не лишена нѣги и очень мила по своимъ мелодическимъ поворотамъ и по умѣстной монотонности; жаль только, что Бизэ немножко испортилъ ее банальнымъ концомъ. Слѣдуетъ отмѣтить еще оригинально и эффектно звучащій хоръ начала 2 акта, прославляющій небо и волны (сопрано и тенора выводятъ мелодію, между тѣмъ какъ басы рѣзко ритмично отбиваютъ свои квинты; по временамъ въ оркестрѣ за сценой раздаются быстрые переливы и короткія трели малыхъ флейтъ; получается колоритная картинка). Но значительно выше этихъ нумеровъ должны быть поставлены слѣдующія мѣста оперы: первый хоръ народа, сбирающагося на ловъ жемчуга съ пѣніемъ и танцами, старающагося ободриться и отразить отъ себя вліяніе злыхъ духовъ; затѣмъ, во второмъ дѣйствіи, хоръ разъяреннаго народа, требующаго смерти Леилы и Надира, и, въ третьемъ актѣ, хоръ народа, съ пляской ожидающаго казни своихъ жертвъ. Всѣ эти три хора—превосходныя бытовыя картинки (только средняя часть перваго слаба, ординарна и рѣзко выдѣляется среди остального). Здѣсь положительно вдохновеніе посѣтило Бизэ, и онъ нашелъ звуки, выражающіе суровый народъ съ ихъ странными, полными дикой рѣзвости, плясками, съ ихъ бушующими, необузданно-энергичными страстями. По силѣ и по энергіи даже въ «Кармэнъ» ничего нѣтъ такого, что выдержало бы сравненіе съ этими страницами (развѣ глубокое, мрачное гаданіе Кармэнъ). Здѣсь, какъ и въ «гаданіи», Бизэ переросъ себя. Да, даровитый человѣкъ былъ Бизэ, и, кто знаетъ, можетъ быть, еслибы не умеръ онъ такимъ молодымъ, ему удалось бы найти сюжетъ, который скрылъ бы слабыя стороны его таланта и развернулъ сильныя, и онъ далъ бы, развившись и окрѣпши, дѣйствительно замѣчательную бытовую оперу...

Исполненіе было въ общемъ приличное. Солисты: г-жа Муранская (Леила), г.г. Любинъ (Надиръ), Кругловъ (Цурга) и Петровъ (жрецъ) отнеслись къ своей задачѣ весьма добросовѣстно и старательно. Хоръ и оркестръ подъ управленіемъ г. Плотникова также дѣла не портили.

Могу сообщить въ заключеніе нѣсколько новостей.—Въ русскомъ музыкальномъ обществѣ въ этомъ году наконецъ образуется свой собственный оркестръ, состоящій изъ 55 человѣкъ, который увеличится до 75. Содержаніе этого оркестра обойдется обществу въ пятьдесятъ тысячъ, но нужно думать, что расходъ этотъ будетъ производителенъ и покроется, такъ какъ, помимо десяти обычныхъ и двухъ или трехъ экстренныхъ симфоническихъ собраній, общество намѣрено устраивать общедоступные концерты по воскресеньямъ (вѣроятно въ зданіи цирка) съ пониженною до *tiers*'а платой за мѣста. Оркестръ скомплектованъ изъ русскихъ артистовъ, изъ кончающихъ курсъ учениковъ консерваторіи и изъ иностранцевъ.

— Готовятся къ празднованію пятидесятилѣтняго юбилея А. Г. Рубинштейна. Дни празднованія предполагаются 18, 19 и 20 ноября. Первый день распредѣляется такъ: утромъ—въ залѣ дворянскаго собранія актъ съ поздравительными депутаціями, съ торжественною увертюрой, написанной г. Чайковскимъ спеціально по этому случаю, подъ управленіемъ автора, и съ кантатой на слова г. Вейнберга; вечеромъ—въ томъ же залѣ концертъ изъ произведеній А. Рубинштейна. Думаютъ исполнить духовную оперу «Вавилонская башня» (по-русски) соединенными силами большинства хоровъ музыкальныхъ петербургскихъ обществъ, увертюру «Россія» и пятую симфонію; надѣются, что юбиляръ сыграетъ какое-нибудь свое фортепіанное произведеніе. Во второй день въ Маріинскомъ театрѣ идетъ подъ управленіемъ автора «Горюша», плюсъ отрывки изъ балета «Виноградная лоза». Третій день: утро (въ консерваторіи) посвящается исполненію камерной музыки юбиляра и кантатѣ, написанной ученикомъ консерваторіи въ честь его; затѣмъ

торжественный обѣдъ, а вечеромъ—концертъ изъ произведеній г. Рубинштейна.

— Въ Маріинскомъ театрѣ въ этомъ году приготовляются къ празднованію юбилея главнаго режисера г. Кондратьева. Ну, объ этомъ въ свое время.

А. Филоновъ.

МОСКВА.

Дебюты на сценѣ Большого театра.

Послѣ лѣтняго отдыха Большой театръ 30 августа широко открылъ свои двери и съ того времени оперные спектакли идутъ правильною чередой, не принеся пока ничего новаго въ репертуарѣ, но за то многое въ составѣ исполнителей, о чемъ я и побесѣдую немного, чтобы подвести итоги утратамъ и пріобрѣтеніямъ труппы.

Обращаясь для начала къ утратамъ, нельзя не признать ихъ большими, даже настолько, что можно бояться за равновѣсіе репертуара; трудно себѣ представить, чтобы вновь ангажированная группа молодыхъ, мало опытныхъ еще пѣвицъ могла съ успѣхомъ замѣнить покинувшихъ нашу сцену г-жъ Климентову, Клямжинскую и Павловскую, талантливыхъ, умѣлыхъ, а главное—владѣющихъ каждая огромнымъ репертуаромъ. Изъ вышепоименованныхъ артистокъ для сцены всего чувствительнѣе отсутствіе г-жи Климентовой, пѣвицы, находящейся въ полномъ разцвѣтѣ своихъ артистическихъ силъ, создавшей столько первостепенныхъ оперныхъ ролей, какъ напр. Татьяны въ «Онѣгинѣ», Оксаны въ «Черевичкахъ» и др., и державшей на своихъ плечахъ значительную долю всего репертуара Большаго театра; уходъ подобной артистки представляется какимъ-то прискорбнымъ недоразумѣніемъ. Безъ сомнѣнія, практика дѣла докажетъ, что одна хорошая артистка съ репертуаромъ стоитъ вдесятеро больше, нежели цѣлая группа начинающихъ, значеніе которыхъ заключается пока въ ихъ будущемъ, а въ настоящемъ представляющихъ пока лишь матеріалъ, съ которымъ нужно обходиться съ величайшей осмотрительностію. Можно отъ души посовѣтовать завѣдующимъ оперой сознать свою прискорбную ошибку и, если возможно, возвратить нашей сценѣ талантливую артистку, столь для нея необходимую.

Другая изъ покинувшихъ насъ пѣвицъ, г-жа Павловская, была несомнѣнно одной изъ любимицъ публики. Правда, она никогда не щеголяла обиліемъ голосовыхъ средствъ, а за послѣднее время въ нихъ замѣчался даже значительный упадокъ; но это была тонкая артистическая натура, умѣвшая и съ небольшими средствами производить огромные эффекты; сценическая опытность соединялась у ней съ художественнымъ талантомъ и ей по временамъ удавались совершенно своеобразныя, артистически законченныя созданія, въ которыхъ съ ней соперничать было трудно; напомнимъ для примѣра партію Маріи въ «Мазепѣ» П. И. Чайковскаго и чудесную колыбельную пѣсню въ концѣ ея, въ которой г-жа Павловская заставляла совершенно забывать всѣ недочеты своего голоса и приводила публику въ совершенный восторгъ. Вообще эта артистка обладала замѣчательнымъ знаніемъ сцены и удивительнымъ талантомъ примѣнить къ ней свои средства; этимъ она даже вводила въ заблужденіе пытавшихся подражать ей въ пріемахъ игры, что всегда приводило къ неудачамъ, потому что вся манера вести сцену у г-жи Павловской находилась въ тѣснѣйшей связи со всей ея художественной натурой, съ ея фигурой, средствами, и внѣ этихъ условій совершенно немыслима. Воздавая долгъ уваженія знаменитой и заслуженной артисткѣ, мы все-таки не особенно сѣтуемъ на ея отсутствіе, потому что продолжающійся упадокъ голоса заставилъ г-жу Павловскую прибѣгать къ преувеличенной выразительности игры и декламаціи, и она стала терять въ этомъ отношеніи чувство мѣры, хотя и продолжала восхищать значительную часть публики.

Г-жа Клямжинская—хорошее колоратурное сопрано, ей особенно удавалась партія королевы въ «Гугенотахъ», да и вообще, если она не была особенно блестящимъ артистическимъ явленіемъ, то во всякомъ случаѣ принадлежала къ хорошимъ силамъ труппы. Г-жа Клямжинская покинула Москву вслѣдствіе колоссальнаго успѣха въ Миланѣ весною нынѣшняго года; ей предложили ангажементъ на блестящихъ условіяхъ, къ тому же итальянскій репертуаръ несравненно болѣе соотвѣтствуетъ ея средствамъ и таланту, нежели русскій, и потому неудивительно, что она приняла сдѣланныя ей предложенія.

Изъ мужского персонала труппы выбыли гг. Усатовъ и Фюреръ. Первый изъ нихъ въ теченіе многихъ лѣтъ несъ на себѣ главную тяжесть теноровaго репертуара. Онъ пѣлъ партіи всякаго рода: колоратурныя, лирическія и самыя сильныя драматическія, какъ наприм. въ «Пророкѣ», въ сущности же былъ лирическимъ теноромъ. До прошлаго года онъ занималъ даже какъ бы привиллегированное мѣсто въ труппѣ: его берегли, онъ создавалъ роли въ новыхъ операхъ и потомъ передавалъ ихъ другимъ,—словомъ, на него смотрѣли какъ на одну изъ самыхъ дорогихъ опоръ сцены. Но времена и люди перемѣнчивы: появились гг. Михайловъ и Преображенскій, къ г. Усатову стали охладѣвать, и онъ тихо удалился со сцены, свидѣтельницы столькихъ его успѣховъ, даже безъ прощальнаго спектакля, въ кото-

ромъ публика навѣрное постаралась бы выразить ему свою признательность за его многолѣтній, почтенный трудъ. Г. Фюреръ былъ полезнымъ артистомъ, но ему много мѣшало его слишкомъ нерусское произношеніе; тѣмъ не менѣе онъ пользовался постояннымъ, хотя и не особенно выдающимся успѣхомъ.

На мѣсто выбывшихъ артистокъ вновь ангажирована масса новыхъ, изъ которыхъ до конца сентября не всѣ еще успѣли предъявить свои таланты и нужно сказать, что въ числѣ уже познакомившихся съ публикой большая часть относится къ балласту, напрасно загружающему сцену, а для нѣкоторыхъ школа или совѣты знающаго учителя были бы несравненно болѣе подходящи, нежели самостоятельная артистическая дѣятельность. Наше театральное управленіе приняло за послѣдніе года систему ангажементовъ начинающихъ артистовъ и артистокъ; если у нихъ есть голосъ и умѣнье, то они несутъ службу наравнѣ съ ветеранами сцены, а если того или другого не хватаетъ,—то получаютъ свое небольшое содержаніе, не поютъ, теряютъ напрасно время и наконецъ безслѣдно исчезаютъ; артистическая карьера ихъ безвозвратно оканчивается послѣдней росписки въ полученіи жалованья въ театральной конторѣ. А между тѣмъ изъ большинства подобныхъ неудачниковъ могло бы что-нибудь выйти, еслибы ихъ послали доучиться, вмѣсто того, чтобы заставлять ихъ тоскливо и безнадежно выпѣвать разныя значительныя и незначительныя партіи; деньги, идущія въ вознагражденіе ихъ сценической дѣятельности, безъ которой обойтись было бы вполнѣ возможно съ несравненно большею для обѣихъ сторонъ пользою, пошли бы на развитіе артистическихъ задатковъ, глохнущихъ и безплодно пропадающихъ на сценѣ за неимѣніемъ достаточной подготовки, какъ наприм. было съ г-жой Давыдовой. Есть здѣсь еще нравственный элементъ, на который нельзя не обратить вниманія. Ангажируются, положимъ, два пѣвца на одинаковое приблизительно амплуа и жалованье: одинъ изъ нихъ сразу становится необходимымъ членомъ труппы, которому поручаются всякія партіи и главныя, и второстепенныя, и всѣ ихъ онъ поетъ съ успѣхомъ и вполнѣ удовлетворительно,—а другой оказывается совсѣмъ никуда негоднымъ и съ грѣхомъ пополамъ спеціализуется на какой-нибудь второстепенной выходной роли; между тѣмъ вознагражденіе получаютъ они равное или почти равное, что составляетъ явную несправедливость, заставляющую съ полнымъ основаніемъ говорить о незаслуженныхъ симпатіяхъ и антипатіяхъ, хотя бы тутъ не было ничего кромѣ фальшивой системы. Допущеніе на сцену лицъ, лишенныхъ элементарной музыкальной подготовки, имѣетъ еще ту невыгодную сторону, что самыя эти лица вмѣсто напр. пріобрѣтенія основательнаго знакомства съ дѣленіемъ такта начинаютъ, мня себя артистами, придумывать сценическіе эффекты для своихъ крохотныхъ ролей, а поютъ все-таки безъ такта и результаты получаются печальные: дорогое для ученья время уходитъ и въ замѣнъэтой невознаградимой утраты пріобрѣтается какая нибудь вычурная манерность, годная развѣ для самой глухой провинціи.

Мы не будемъ подробно говорить о всѣхъ дебютантахъ и дебютанткахъ, потому что большинство ихъ пока ничѣмъ особеннымъ не выдѣлилось, и остановимся нѣсколько дольше на меньшинствѣ, имѣющемъ болѣе или менѣе опредѣленный характеръ таланта. Мы слышали двухъ Маргаритъ въ «Фаустѣ»: г-жъ Берги и Дворецъ; первая изъ нихъ появилась на сценѣ только однажды, и то неудачно; интонація ея оставляла желать слишкомъ многаго относительно вѣрности; впрочемъ, говорятъ, она была нездорова. Г-жѣ Берги сильно повредила предшествовавшая ея дебюту довольно неумѣренная реклама, заставлявшая ожидать слишкомъ многаго отъ пѣвицы; въ настоящее время ходятъ слухи, что она больше не будетъ пѣть на нашей сценѣ. Г-жу Дворецъ мы слышали весною въ томъ же «Фаустѣ», а теперь въ «Жизни за Царя», и оба раза впечатлѣніе получалось не особенно выгодное, не смотря на прекрасный голосъ пѣвицы. Г-жѣ Дворецъ не хватаетъ талантливости, да и интонація ея въ пѣніи далеко не безупречна. Въ партіи Зибеля появлялись г-жи Звягина, Павленкова и Зотова. О г-жѣ Звягиной мы поговоримъ особо; что же касается до г жи Павленковой, то она пока выказала свѣжесть и красивость тембра своего голоса, не болѣе; придется ждать ея дальнѣйшихъ шаговъ на артистическомъ поприщѣ, чтобы составить о ней болѣе опредѣленное мнѣніе. Г-жи Зотовой въ Зибелѣ мы не слыхали; признаться, слушать все Зибелей, да Зибелей становится подчасъ нестерпимымъ. Мы слышали г-жу Зотову весною въ партіи Вани; она пѣла недурно, но голосъ ея намъ показался не особенно большимъ; партія Зибеля вѣроятно гораздо болѣе въ ея средствахъ. Изъ двухъ Папагенъ въ «Волшебной флейтѣ» г-жа Зыбина отъ робости или другихъ причинъ была совсѣмъ неудовлетворительна, она просто не могла пѣть въ тактъ, а при наличности такого недостатка говорить о чемъ-либо другомъ нѣтъ возможности, партія Ольги въ «Русалкѣ» прошла нѣсколько удачнѣе; другая Папагена, г-жа Эйхенвальдъ, была прелестна; у этой совсѣмъ еще юной пѣвицы голосъ небольшой, но съ яснымъ, серебристымъ тембромъ; держалась она на сценѣ просто, граціозно и пѣла очень хо-

рошо съ полной увѣренностію и точностію. Такое начало, хотя и въ маленькой партіи, подаетъ надежды на будущее; только г-жу Эйхенвальдъ нужно поберечь, не давать ей пока никакихъ большихъ партій и выждать, чтобы ея милый голосъ окрѣпъ и установился, иначе его можно разбить въ самое короткое время. Г-жа Архіереева дебютировала въ партіи Ольги въ «Русалкѣ» и, благодаря своей красивой наружности и свѣжести голоса, тембръ котораго впрочемъ не лишенъ сухости, имѣла большой успѣхъ. Намъ г-жа Архіереева не особенно понравилась за ея ритмическую неустойчивость въ пѣніи, за изысканную манерность игры, довольно притомъ неумѣлую; все это пахнетъ отчаяннымъ провинціализмомъ и если молодая пѣвица не отрѣшится отъ этихъ недостатковъ въ самомъ началѣ, то въ будущемъ они могутъ совсѣмъ погубить ея карьеру. Г-жа Звягина при дебютѣ своемъ весною въ партіи Ратмира подкупила насъ характерностію тембра своего контральто, музыкальностію и талантливостію; съ тѣхъ поръ намъ пришлось слышать ее еще въ нѣсколькихъ партіяхъ: въ Ванѣ, въ княгинѣ (Русалка), въ Ольгѣ (Онѣгинъ), и хотя въ основѣ мы сохранили первоначальное благопріятное мнѣніе, но пришлось придти къ заключенію, что г-жѣ Звягиной нужно много и сильно поработать надъ своей вокальной техникой: сравнять свои регистры, не брать грудью слишкомъ высокихъ нотъ средняго регистра, не форсировать нижнихъ нотъ, не только получающихъ не совсѣмъ красивый тембръ, но и вызывающихъ моментальное ослабленіе звука въ голосѣ; все это — недостатки капитальные, могущіе разрушительно подѣйствовать на прекрасный голосъ молодой артистки; сверхъ того ей слѣдуетъ повнимательнѣе проштудировать свои партіи, чтобы отдѣлаться отъ скомканности и неясности исполненія отдѣльныхъ мѣстъ, особенно требующихъ подвижности и гибкости голоса. Если у г-жи Звягиной хватитъ настойчивости и энергіи побѣдить эти недостатки, то она можетъ сдѣлаться однимъ изъ украшеній нашей сцены. Послѣднею въ хронологическомъ порядкѣ выступила г-жа Фатеева въ партіи Наташи въ «Русалкѣ». Объ этой дебютанткѣ пока можно только сказать, что такія трудныя партіи ей совсѣмъ не по силамъ, она не владѣетъ достаточнымъ умѣньемъ, чтобы справиться съ ними. Голосъ г-жи Фатеевой большой и хорошій, за исключеніемъ слабости нижняго регистра, происходящей, кажется, отъ неумѣреннаго форсированія верхнихъ нотъ, звучащихъ вслѣдствіе этого далеко не всегда красиво. Объ оттѣнкахъ въ пѣніи пока нечего говорить, они слишкомъ отзываются дилетантскою преувеличенностію.

Среди всѣхъ новыхъ пріобрѣтеній сцены, самое выдающееся явленіе составляетъ г-жа Скомпская по своему умѣнью, таланту и артистической законченности своего пѣнія и игры. Голосъ г-жи Скомпской небольшой, но съ очень красивымъ, яснымъ, свѣжимъ тембромъ. Молодая артистка весьма благоразумно поступаетъ не форсируя его, она даже находитъ новые эффекты въ *piano* верхнихъ нотъ, какъ наприм. въ началѣ аріи Гориславы въ «Русланѣ и Людмилѣ». Симпатичная наружность, врожденная грація и благородство въ движеніяхъ и манерѣ держать себя на сценѣ сильно располагаютъ въ пользу пѣвицы; но главныя ея достоинства заключаются въ чрезвычайной музыкальности, въ теплотѣ и искренности чувства. По манерѣ фразировать г-жа Скомпская вполнѣ законченная артистка. Она съ одинаковой художественною тонкостью говоритъ речитативъ, поетъ арію, ансамбли и примѣромъ своимъ блистательно доказываетъ, что главное заключается не въ обиліи средствъ, а въ умѣньи пользоваться ими, и что выразительность въ пѣніи достигается не рѣзкимъ подчеркиваніемъ отдѣльныхъ фразъ, а мягкимъ, музыкально-логическимъ чередованіемъ оттѣнковъ звука при умѣлой фразировкѣ и полномъ соблюденіи ритмической вѣрности мелодическаго рисунка. Г-жа Скомпская впервые выступила въ партіи Памины въ «Волшебной флейтѣ», потомъ въ Гориславѣ и въ Татьянѣ; успѣхъ ея росъ съ каждой новой партіей и достигъ размѣровъ овацій послѣ «Онѣгина». Въ этой оперѣ, представляющей высочайшій апоѳеозъ любви и молодости, она создала такой поэтическій образъ Татьяны, отъ нея вѣяло такой искренностью и свѣжестью чувства, что ничего подобнаго на нашей сценѣ не видали, хотя по силѣ голоса г-жа Скомпская несомнѣнно уступаетъ первоначальной исполнительницѣ этой партіи, г-жѣ Климентовой.

Въ мужскомъ персонала труппы новыми членами являются гг. Майбородѣ, Трезвинскій и Супруненко. Первый изъ нихъ перешелъ къ намъ изъ Петербурга, гдѣ онъ пѣлъ лѣтъ десять или около того на Императорской сценѣ, такъ что въ данномъ случаѣ мы имѣемъ дѣло съ пѣвцомъ опытнымъ, вполнѣ сложившимся. Опытъ принесъ г. Майбородѣ немного, но за то унесъ свѣжесть и полноту его огромнаго по протяженію голоса; для перваго выхода пѣвецъ избралъ себѣ партію Руслана, но оказалось, что она совсѣмъ ему не по силамъ и въ ея исполненіи оказалось столько промаховъ всякаго рода, музыкальныхъ и сценическихъ, что дебютъ можно было назвать вполнѣ неудачнымъ, хотя и не со стороны внѣшняго успѣха, — публика отнеслась къ дебютанту очень снисходительно. Небольшая партія свата въ «Русалкѣ» также не удалась, но въ князѣ

Гремінѣ, въ «Онѣгинѣ», г. Майборода показалъ себя съ болѣе удовлетворительной стороны, порядочно спѣвши свою арію. Во всякомъ случаѣ особыхъ надеждъ возлагать на него, кажется, нельзя. Г. Трезвинскій весною съ большимъ успѣхомъ дебютировалъ въ партіи Зарастро въ «Волшебной флейтѣ», въ настоящій же сезонъ выступалъ только во второстепенныхъ партіяхъ, въ которыхъ былъ вполнѣ удовлетворителенъ. При своемъ прекрасномъ голосѣ г. Трезвинскій долженъ считаться весьма полезнымъ пріобрѣтеніемъ. Г. Супруненко весною пѣлъ въ Фаустѣ, а теперь въ Ленскомъ; несомнѣнно талантливый и умѣлый артистъ этотъ не произвелъ особенно благопріятнаго впечатлѣнія благодаря небольшимъ размѣрамъ своего голоса и невыгодной для сцены фигурѣ: онъ слишкомъ малъ ростомъ. Успѣетъ ли г. Супруненко своими хорошими качествами заставить забыть независящіе отъ него недостатки, покажетъ будущее; во второмъ представленіи «Онѣгина» онъ былъ гораздо лучше, нежели въ первомъ.

Вотъ пока все новое, что мы имѣемъ. Изложеніе этихъ внѣшнихъ условій жизни нашей сцены заняло столько мѣста, что поневолѣ приходится отложить до будущаго раза подведеніе итоговъ ея внутреннимъ силамъ и средствамъ, которыми она располагаетъ въ настоящее время. Посѣщается опера публикой чрезвычайно охотно,—до сихъ поръ всѣ представленія были полны, или почти полны, аншлагъ «билеты всѣ проданы»—появлялся не одинъ разъ, несмотря на отсутствіе пока новостей въ репертуарѣ. Впрочемъ сдѣлана новая постановка «Евгенія Онѣгина» къ его 51-му представленію, которымъ дирижировалъ самъ авторъ; послѣднее обстоятельство придало этому спектаклю характеръ торжества, потому что все время происходило чествованіе П. И. Чайковскаго, публика видимо старалась выразить ему дань своего уваженія всѣмъ отношеніемъ къ нему и къ его произведенію; артисты и артистки оперной труппы, хора и оркестра соперничали въ этомъ отношеніи съ публикой. Овація возобновлялись при всякомъ возможномъ случаѣ, подносились вѣнки и проч. Единодушіе публики было полное.

Н. К—инъ.

„Евгеній Онѣгинъ," опера П. И. Чайковскаго.

Этой осенью въ московскомъ Большомъ театрѣ „Евгенія Онѣгина" г. Чайковскаго дали при новой обстановкѣ, съ новыми декораціями, съ новой вставкой въ «балѣ» третьяго акта. Словомъ, опера была возобновлена. Дирижировалъ самъ авторъ; это дало поводъ къ шумнымъ овацiямъ. Вечеръ 18 сентября выдѣлился такимъ образомъ изъ обычной череды театральныхъ вечеровъ. Новый журналъ пользуется удобнымъ случаемъ подробно высказаться про оперу, пришедшуюся такъ по вкусу многимъ, за десять лѣтъ ея существованія на московской сценѣ.

Мы живемъ въ эпоху разумныхъ желаній—имѣть для оперы хорошій сюжетъ, литературный. Время, когда «пѣлось лишь то, что было слишкомъ глупо, чтобъ сказать», —безвозвратно кануло въ вѣчность. Всѣ лучшіе композиторы вдохновляются теперь не иначе, какъ лучшими произведеніями литературы: такъ создаются современныя оперы. Но чѣмъ серьезнѣе относиться къ дѣлу, тѣмъ труднѣе оно для выполненія. Россини, напримѣръ, оно труднымъ не казалось. Для него всѣ сюжеты, всѣ авторы были равны; никто его не затруднялъ; ко всѣмъ относился онъ слегка. У него и Отелло выдѣлывалъ тѣ же фіоритуры, что Фигаро; мрачный мавръ не отставалъ въ этихъ музыкальныхъ пустякахъ отъ беззаботнаго цирюльника Севильи; Шекспиръ и Бомарше спокойно смѣшивались, и угрызеній совѣсти Россини при этомъ не чувствовалъ. Послѣ Россини композиторы стали умнѣть, но понемногу. Гамлетъ у Амбруаза Тома, положимъ, къ вокализаціямъ не падокъ, но мало чѣмъ возвышается надъ уровнемъ обычно-оперная любовника; въ «Фаустѣ» Гуно многое удачно до извѣстной степени, но гётевскаго ничего нѣтъ: вся опера написана для разросшейся въ ней сцены «въ саду», у Гёте очень маленькой. Объ громадныя задачи оказались авторамъ не подъ силу; не подъ силу, можетъ быть, самой музыкѣ: слишкомъ и Гамлетъ, и Фаустъ разсудочны, чтобы ихъ можно было истолковать языкомъ высшаго лиризма—музыкой. Брать такіе сюжеты для оперы не слѣдовало, и что у Россини объясняется легкомысліемъ, то у Тома и Гуно, при большей ихъ серьезности въ отношеніяхъ къ оперному сюжету вообще, — простое недомысліе.

А трудъ хорошей передѣлки образцоваго литературнаго произведенія въ оперное либретто дѣйствительно великъ и мало благодаренъ. Онъ, большею частью,—завѣдомое искаженіе того, что для музыки насильственно приспособляется. Очень понятно желаніе композитора имѣть для своей оперы текстъ великаго поэта, имѣть право на театральной афишѣ и обложкѣ клавираусцуга напечатать: «либретто по

Лермонтову, или Пушкину, съ *сохраненіемъ многихъ его стиховъ*»; но дѣло-то въ томъ, что поэтъ не имѣетъ обыкновенно въ виду музыки, когда пишетъ свое твореніе, и оно, приноравливаемое къ ней, поневолѣ должно лишиться многаго прекраснаго, иногда самаго существеннаго, но музыкѣ не пригоднаго. Случай, когда ни одно слово не исчезло при перенесеніи цѣлаго драматическаго произведенія въ область музыкальныхъ звуковъ, только и наблюдается въ одномъ «Каменномъ Гостѣ». Пушкина-Даргомыжскаго. Но вѣдь для этого понадобился спеціальный, совершенно исключительный родъ музыкальнаго письма, высокоталантливый, но не всякому таланту сродный, не всякому вкусу близкій.

Всѣ, только-что высказанные, такъ часто наблюдаемые недостатки оперныхъ либретто еще болѣе усложняются, когда оперой становится не драматическое произведеніе, а поэма, романъ. Въ такихъ случаяхъ происходитъ то, что постоянно видимъ въ передѣлкахъ вещи повѣствовательной формы въ пьесу для театральнаго представленія. Сочиненіе отъ подобныхъ передѣлокъ никогда не выигрываетъ, даже если за нихъ берется самъ авторъ: разсказъ, превращаясь въ діалогъ, невольно лишается многихъ интересныхъ рѣчей «отъ автора», многихъ его характернѣйшихъ отступленій; герои говорятъ «отъ себя» то, что сами бы никогда не должны были говорить и что въ романѣ «объ нихъ» говоритъ авторъ. Къ этому прибавляются и другія непріятности, когда передѣлка устроена не авторомъ: правда, «сохраненіе многихъ его стиховъ» осуществляется; но рядомъ съ ними появляются риѳмы передѣлывателя, и г. Висковатовъ (либреттистъ «Демона») напрашивается на нелестное для него сравненіе съ Лермонтовымъ.

Самое, конечно, лучшее, еслибы поэтъ и композиторъ соединились въ одномъ лицѣ. Но такое счастливое совпаденіе не можетъ быть общимъ правиломъ. Приходится мириться въ большинствѣ случаевъ съ неизбѣжными недочетами либретто, взятыхъ изъ чужихъ литературныхъ произведеній.

Въ такомъ смыслѣ и либретто „Евгенія Онѣгина“ не лишено недостатковъ. Нѣкоторыхъ изъ нихъ было трудно, почти невозможно, избѣжать: оно—достояніе чутьли не всѣхъ, даже лучшихъ либретто; но либреттистъ „Онѣгина“ впадалъ иногда въ мало объяснимыя погрѣшности, безъ которыхъ можно было бы легко обойтись.

У Пушкина старушка Ларина не разсказываетъ вслухъ объ увлеченіяхъ своей молодости. Либреттистъ это зналъ, но довольно ловко и кстати заставляетъ Ларину повѣрять, въ началѣ оперы, эти давнія романтическія тайны (о Грандисонѣ и т. д.) нянѣ Филиппьевнѣ. Няня—довѣренное лицо, испытанный человѣкъ,—отчего бы и не такъ? Няня слушаетъ старую барыню и поддакиваетъ,—и это недурно. Но, далѣе, та же няня, не со словъ уже Лариной, а сама по себѣ, припоминаетъ время, когда ея барыня, занявшись хозяйствомъ, „стала звать Акулькой прежнюю Селину“. Такія рѣчи изъ устъ простой дворовой—неестественны.

Другой примѣръ. «Мой дядя самыхъ честныхъ правилъ, когда не въ шутку занемогъ» и т. д. Такъ у Пушкина «думаетъ» Онѣгинъ, «летя въ пыли на почтовыхъ» къ умирающему родственнику. Онѣгинъ—«молодой повѣса» и могъ такъ думать. Но онъ же—и безукоризненный, свѣтскій франтъ, весь по тогдашнему исполненный напускнаго равнодушія и сдержанности. Въ либретто между тѣмъ Онѣгинъ произноситъ эту тираду молоденькой и мечтательной барышнѣ—Татьянѣ, которую видитъ въ первый разъ въ жизни. Опять, по мнѣ,—неестественно.

Въ литературномъ смыслѣ либретто слѣдовательно не безгрѣшно. Но сценарій сдѣлалъ удовлетворительно. Положимъ, въ общей послѣдовательности сценъ не ясно чувствуется связующая ихъ нить; вы ее ловите, потому что знакомы съ «Онѣгинымъ» Пушкина; положимъ, въ недостаточной цѣльности либретто сознается и самъ авторъ, назвавъ свой трудъ не оперой, а только «лирическими сценами»; но все-таки драматическая сторона каждой изъ отдѣльныхъ сценъ ведется, за малымъ исключеніемъ, ловко, а гдѣ и совсѣмъ хорошо.

Разберемъ каждую сцену въ отдѣльности. Такъ всѣ хорошія и неудачныя стороны либретто лучше будутъ видны.

Первое дѣйствіе. Первая картина.—Поднявшійся занавѣсъ открываетъ красивую декорацію тѣнистаго сада въ усадьбѣ Лариныхъ. Налѣво домъ съ террассой; направо, у дерева, Ларина (мать) съ няней варятъ варенье и бесѣдуютъ описаннымъ образомъ о Грандисонѣ, Селинѣ и Акулькѣ. Ихъ разговоръ—на фонѣ пѣнія обѣихъ барышенъ. Тѣ за сценой (въ домѣ) поютъ вдвоемъ романсъ. (Здѣсь данныя для реальныхъ соображеній новаго склада: колоритъ эпохи. Можно этотъ романсъ написать въ стилѣ Варламова и т. п.). Приближается хоръ крестьянъ, покончившихъ съ барской жнитвой и несущихъ,

по древнему обычаю, разукрашенный снопъ на господскій дворъ. (Снова новѣйшій реализмъ: колоритъ мѣстный.) Хоръ поетъ медленную пѣсню, подъ ея звуки выходитъ на сцену и здоровается съ барыней; она ведетъ съ крестьянами разговоръ, приглашаетъ ихъ спѣть «что-нибудь повеселѣй», и тѣ, чтобъ «потѣшить» барыню, поютъ веселую и пляшутъ. Однимъ словомъ, народная сцена по плану хоровода въ первомъ дѣйствіи «Русалки» Даргомыжскаго. Говорю это не въ укоръ, а въ похвалу: народная сцена удачна. Татьяна и Ольга выходятъ во время хора. Разговорная сцена (среди нея арія Ольги), изъ которой знакомимся съ характеромъ обѣихъ дѣвушекъ и какой переполохъ можетъ надѣлать въ деревнѣ пріѣздъ двухъ молодыхъ и холостыхъ сосѣдей. Ленскій вводитъ Онѣгина и рекомендуетъ его дамамъ. До сихъ поръ все было хорошо и гладко, но далѣе есть неловкости. Мать послѣ двухъ фразъ сейчасъ же уходитъ хлопотать по хозяйству, оставляя обѣихъ дочерей съ молодыми людьми, изъ которыхъ одинъ, положимъ, давно знакомъ, другой же—въ первый разъ въ домѣ. Врядъ ли тогдашнія, да еще провинціальныя маменьки были такъ неустрашимы!—Только что старушка скрылась, барышнямъ и кавалерамъ предоставляется возможность спѣть квартетъ. Пріятелямъ здѣсь порученъ текстъ разговора, который они у Пушкина ведутъ наединѣ, ѣдучи домой послѣ перваго визита къ Ларинымъ. Онѣгинъ начинаетъ довольно для свѣтскаго человѣка безцеремонно: —«Скажи, которая Татьяна? Неужто ты влюбленъ въ меньшую? Въ чертахъ у Ольги жизни нѣтъ... красна лицомъ она, какъ эта глупая луна на этомъ глупомъ небосклонѣ». Ленскій отвѣчаетъ, какъ и подобаетъ поэту того времени,—выспренной фразой съ метафорами; это умно. Ольга очень умѣстно сама съ собой разговариваетъ о томъ, какія теперь пойдутъ догадки про Таню и Онѣгина. Татьяна уже влюблена; очень ужь это сразу случилось; но романтической головкѣ это впору.—Тотчасъ послѣ квартета составляются пары, гуляющія на сценѣ и за сценой, какъ въ «Фаустѣ». Пара Ленскаго съ Ольгой очень правдиво лепечетъ всякій любовный вздоръ. Онѣгинъ же занимаетъ Татьяну; ихъ разговоръ про мечтательность и книги неожиданно завершается «дядей самыхъ честныхъ правилъ». Пары одна за другой входятъ въ домъ. Няня наблюдаетъ издали за Таней. «Не приглянулся ли ей баринъ этотъ новый?», вслухъ думаетъ старуха. Такъ кончается первая картина. Въ ней есть недочеты, но они ничтожны.

Вторая картина. Спальня Тани. Разговоръ ея съ няней по Пушкину. Затѣмъ Таня одна, пишетъ «письмо» и читаетъ его публикѣ (т.-е. поетъ его). Утро. Приходъ няни; ей отдается порученіе какънибудь доставить письмо Онѣгину. Таня снова одна. Ея нѣжная тревога. Медленно опускающійся занавѣсъ. Это очень хорошо составленная сцена.

Третья картина тоже сдѣлана по Пушкину, но менѣе второй удачна въ драматическомъ отношеніи. — Декорація представляетъ глушь Ларинскаго сада. Хоръ дѣвушекъ, сбирающихъ ягоды подъ звуки пѣсни: «дѣвицы красавицы». Онѣ уходятъ. Вбѣгаетъ Татьяна, узнавшая, что пріѣхалъ Онѣгинъ; коротко выраженное ея безпокойство. Входитъ Евгеній. Его извѣстная нотація, во время которой Татьяна почти все время принуждена молчать. Нотація кончена; Онѣгинъ уводитъ подъ ручку Татьяну. Вдали слышенъ хоръ дѣвушекъ. Все это хотя и мало подвижно, но симпатично простотой веденія сцены, очень закруглено, закончено.

Второе дѣйствіе. Первая картина.—Балъ у Лариныхъ по случаю именинъ Татьяны. Гости танцуютъ вальсъ. Французъ m-r Трикé поетъ свои куплеты въ честь «belle Tatiana». Мазурка. Съ самаго начала бала Онѣгинъ наслушался, какъ его честятъ всѣ эти провинціалы, его сосѣди, къ которымъ онъ не ѣздитъ. Это его бѣситъ. Онъ сердитъ на Ленскаго, зачѣмъ уговорилъ онъ его сюда ѣхать, и, ему въ отместку, ухаживаетъ за Ольгой. Ленскій ревнуетъ и совсѣмъ уже не по Пушкину устраиваетъ скандалъ въ домѣ Лариныхъ,—у нихъ же громогласно вызываетъ Онѣгина на дуэль. Финалъ не логиченъ: многочисленные гости имѣли достаточно силы, чтобы разнять чуть было не подравшихся Онѣгина и Ленскаго, но, при всемъ твердомъ рѣшеніи не допускать ихъ до дуэли и не выпускать изъ дома, все-таки обоихъ выпускаютъ съ напутственнымъ возгласомъ: «быть дуэли!» Очень жаль, что этотъ финалъ такъ портитъ сцену, въ началѣ правдивую, живую и разнообразную: провинціальный балъ очень характеренъ; куплеты Трикé—милая и умѣстная шутка.

Вторая картина снова отлично составлена и, по достоинству, чуть ли не равна сценѣ «письма», если только не лучше ея.—Берегъ рѣчки у водяной мельницы. Русскій зимній ландшафтъ. Раннее утро. Ленскій ждетъ своего противника. Зарѣцкій пускается въ разговоры, но Ленскому не до

нихъ. Онъ хочетъ быть одинъ и предается горькимъ думамъ. Зарѣцкій молча въ это время осматриваетъ мельницу: ему вѣдь до всего дѣло. Появляется запоздалый Онѣгинъ съ Гильо. Не длинныя приготовленія къ дуэли. Противники—другъ противъ друга Онѣгинъ стрѣляетъ первый. Ленскій падаетъ. «Убитъ?»—спрашиваетъ грухимъ голосомъ Евгеній. «Убитъ», — отвѣчаетъ Зарѣцкій. Онѣгинъ въ отчаяніи схватываетъ себя за голову. Занавѣсъ.—Здѣсь все логично, правдиво, нѣтъ ничего лишняго, но и ничего не пропущено.

Третье дѣйствіе. Первая картина.—Роскошный залъ знатнаго столичнаго дома. Свѣтскій балъ. Польскій Среди толпы появляется Онѣгинъ; онъ послѣ долгихъ путешествій попалъ сюда «какъ Чацкій съ корабля на балъ». Онъ болѣе чѣмъ когда-нибудь мраченъ: ему всюду скучно, все надоѣло. Входитъ князь Гремінъ съ женой. Въ княгинѣ Онѣгинъ узнаетъ Татьяну. Любовный разсказъ князя, оказавшагося сродни Онѣгину. Евгеній представленъ Татьянѣ. Ихъ краткій оффиціальный разговоръ. Княжеская чета удаляется. Роли мѣняются: Евгеній также моментально влюбляется въ Татьяну, какъ она въ него въ первомъ дѣйствіи. -- Въ этой картинѣ почти нѣтъ сценическаго движенія, если не считать двигающіяся пары полонеза. Симпатична лишь заглушонная свѣтской выдержкой тревога Татьяны.

Послѣдняя картина — у Татьяны. Ея сцена съ Онѣгинымъ—почти слово въ слово по Пушкину. Здѣсь либретто снова было бы на высотѣ задачи, еслибы не самый конецъ: застающій Евгенія у жены своей князь; крикъ и обморокъ Татьяны; Гремінъ, безмолвно показывающій Онѣгину на дверь. Это пахнетъ мелодрамой, и хорошо, что на театральной сценѣ ведутъ конецъ проще: князь не появляется; Татьяна тверда и уходитъ отъ Онѣгина; тотъ съ отчаяніемъ выбѣгаетъ изъ комнаты...

Прежде чѣмъ перейти къ музыкѣ, мнѣ хочется выяснить, удобенъ ли для нея этотъ сюжетъ, и если удобенъ, то въ чемъ и въ какой степени.

Нѣсколько общихъ мыслей по этому поводу:

Правда въ звукахъ, реализмъ въ музыкѣ—все это понятія, ради которыхъ много бумаги исписано, много копій поломано. Теперь уже всѣ, и радикалы, и умѣренные, пишутъ оперы въ раціональныхъ формахъ; дань старому времени,—какой-нибудь драматическимъ ходомъ дѣйствія не мотивированный ансамбль и т. п.,—въ современныхъ операхъ встрѣчаемъ лишь, какъ исключеніе. Новыя оперныя формы, въ той или другой дозѣ примѣшанныя къ разумно, не попрежнему безсмысленно, употребленнымъ старымъ,—все болѣе и болѣе получаютъ право гражданства въ новѣйшихъ сочиненіяхъ. Но какъ бы мы ни изощрялись въ выдѣлкѣ речитативовъ, какъ бы ни приближали ихъ мелодическій рисунокъ къ интонаціямъ человѣческой разговорной рѣчи, — все-таки совсѣмъ реальная, обсолютная правда никогда не получится: она—какъ математическій предѣлъ; къ ней стремимся безъ всякой надежды окончательно ея достигнуть. Не замѣнять же пѣніе разговоромъ, не распускать же оркестръ по домамъ на томъ основаніи, что въ дѣйствительной жизни онъ никому не аккомпанируетъ: остались бы вѣдь тогда безъ оперы, изъ Большаго московскаго театра перекочевали въ Малый. Въ операхъ слѣдовательно истина еще болѣе условна, чѣмъ въ драмѣ безъ музыки: музыка, какъ бы ни выражалась, въ старыхъ или новыхъ формахъ, въ кантиленѣ или речитативахъ,—все-таки прежде всего музыка, языкъ идеальный. Это надо помнить и въ такомъ смыслѣ выбирать оперный сюжетъ. Онъ долженъ быть таковъ со всей обстановкой дѣйствующихъ лицъ, чтобы условная истина оперы менѣе всего казалась условной, чтобы условность эта не подчеркивалась, не рѣзала глазъ. Композиторъ правъ, когда въ сюжеты беретъ сказку: тамъ не до истины, тамъ всякій абсурдъ у мѣста, все дѣется по щучьему велѣнію; а между тѣмъ какой широкій, ничѣмъ не связанный просторъ воображенью. Онъ правъ и въ бытовомъ сюжетѣ: простой, близкій къ природѣ человѣкъ такъ часто прибѣгаетъ къ пѣснѣ; и горе, и радость одинаково просятся у него вылиться въ звуки; въ бытовыхъ оперныхъ сюжетахъ лиризму безпредѣльное приволье, и какъ для музыки заманчивъ бытовой обрядъ! Нельзя ничего имѣть противъ хорошихъ древне-историческихъ сюжетовъ: жили встарину люди проще; ихъ страсти ярче выражались, не прятались и не сдерживались, какъ у насъ; они и по обличію на насъ не походили, и по одеждѣ. Но изъ современной жизни культурнаго класса брать сюжеты, въ оперу превращать современную свѣтскую гостинную, по-мнѣ, рискованно до нельзя. Прозаическій сюртукъ и фракъ—на оперной сценѣ; пустой, пресыщенный жизнію, всѣ свои чувства отполировавшій внѣшнимъ лоскомъ франтъ, превращенный въ оперна-го баритона; генералъ въ парадной формѣ, приглашенный къ рампѣ пѣть басомъ нѣж-

ную арію — со всѣмъ этимъ не могу мириться. Мнѣ можетъ-быть скажутъ, что «Онѣгинъ» не наше время затрогиваетъ, что мундиры тамъ, сюртуки и фраки не теперешняго покроя. Да, правда. Но во-первыхъ разница въ покроѣ очень небольшая, а во-вторыхъ нравы теперешняго свѣтскаго салона чуть ли не естественнѣе даже, чѣмъ во времена россійскихъ Чайльдъ-Гарольдовъ, фальшивыхъ и изломанныхъ.

Самъ Евгеній—знаменіе времени, типъ, герой романа, но не герой оперный; въ немъ, пока онъ вѣренъ себѣ, пока не превратился наконецъ въ человѣка, умѣющаго любить горячо и сильно, — нѣтъ данныхъ для музыки: не ея задачи —душевный холодъ и фразерство.

Но въ разбираемомъ сюжетѣ—не одинъ Евгеній, не одни фраки и мундиры, не одинъ grand monde. «Деревня, гдѣ скучалъ Евгеній», она и ея окрестности—свободно могутъ раждать соотвѣтствующія музыкальныя представленія. Няня, Трике, Ольга и тѣмъ болѣе Ленскій на музыку ложатся удобно и разнообразно. Не говорю уже про Татьяну. Ея мечтательность, романтичность, искренность и сила чувства, нравственная чистота и молодая беззавѣтность порывовъ сплелись вмѣстѣ въ одну стройную, поэтическую гармонію. Это—вполнѣ музыкальный образъ. Татьяной могъ увлечься композиторъ и ради нея страдать при разсудочномъ изобрѣтеніи звуковыхъ комбинацій для изображенія Евгенія. Оперы «Евгеній Онѣгинъ», по мнѣ, не существуетъ: такъ по ошибкѣ названа опера г. Чайковскаго—«Татьяна Ларина».

Теперь прямо начинаю подробный музыкальный разборъ оперы. На характеристикѣ прекраснаго таланта г. Чайковскаго не останавливаюсь. Кому не знакомо его обаятельное мелодическое творчество, склонность къ элегическимъ настроеніямъ, разносторонняя первоклассная техника, дивная оркестровка? Успѣхъ и слава г. Чайковскаго прочно и твердо установились и зашли далеко за предѣлы нашего отечества; ничто ихъ поколебать не можетъ. Г. Чайковскій—художникъ въ полномъ смыслѣ слова, одинъ изъ популярнѣйшихъ и наиболѣе блестящихъ представителей русской музыки. Здѣсь разногласіе немыслимо.

Разсмотрѣніе «Онѣгина» съ музыкальной стороны дополнитъ только что высказанныя мнѣнія, отмѣтитъ нѣкоторыя особенности и характернѣйшія черты музыки г. Чайковскаго, постарается отчасти объяснить причины, почему одно безспорно удалось ему, а другое удалось въ гораздо меньшей степени.

Увертюры у оперы нѣтъ. До поднятія занавѣса имѣемъ небольшое оркестровое вступленіе, все посвященное Татьянѣ, построенное на *ея темѣ*. Г. Чайковскій здѣсь, слѣдовательно, не отворачивается отъ принциповъ Вагнеровской «музыкальной драмы», дарящей своимъ дѣйствующимъ лицамъ по коротенькой фразѣ, которая и слѣдуетъ за ними на всѣхъ путяхъ жизни. Тема Татьяны представляетъ собою понижающійся рядъ четырехнотныхъ группъ и въ сущности есть не собственно мелодическая фраза, а просто верхній голосъ секвенцеобразнаго гармоническаго хода. Она, и отдѣльно взятая отъ этого хода, чаще всего ложится на минорную гармонію, и это обстоятельство, вмѣстѣ съ постоянно почти встрѣчающеюся въ темѣ увеличенною секундой, даетъ очень умѣстное для Татьяны впечатлѣніе тихой, иногда нѣсколько болѣзненной грусти и мечтательности. Но сама по себѣ тема, въ смыслѣ ея мелодическихъ особенностей, не представляетъ выдающихся достоинствъ. Тѣмъ не менѣе, г. Чайковскій сумѣлъ сдѣлать изъ такого матерьяла симпатичное по музыкѣ оперное вступленіе съ хорошимъ, вѣрнымъ настроеніемъ.

Мысль заставить барышенъ пѣть, на слова Пушкинскаго «Пѣвца» («Слыхали ль вы?»), дуэтъ въ стилѣ романсовъ того времени отзывается реалистическими стремленіями. Но они не вполнѣ удались: г. Чайковскій нѣсколько по новому усложнилъ гармонію дуэта. Помимо же этихъ соображеній, дуэтъ красиво звучитъ въ голосахъ, а въ концѣ обоихъ его куплетовъ очень искусно поручена Татьянѣ *ея тема*.

При второмъ куплетѣ дуэта Ларина съ няней начинаютъ, на его фонѣ, разговаривать. Это все больше ноты гармоніи дуэта и довольно мелкія, торопливыя; слова обѣихъ старушекъ не ясно долетаютъ въ публику: заглушаются звучными и мелодичными фразами распѣвающихъ дѣвицъ. Но барышни кончаютъ пѣть, и барыня съ няней бесѣдуютъ ужь безъ помѣхи. Здѣсь у нихъ есть идущее къ дѣлу старушечье добродушіе, но и нѣкоторая сухость живетъ въ этомъ ловко сдѣланномъ двухголосномъ канонѣ.

Хоры крестьянъ очень хороши, особенно первый,—медленный: славная, до неузнаваемости вѣрно подъ народный складъ поддѣланная тема, колоритно выдержанная въ гармоніяхъ древняго лада (миноръ съ пониженной второй ступенью—глареановскій фригійскій ладъ). Онъ такъ по русски зву-

читъ. Веселая пѣсня—обычный мажоръ. Въ ней есть бойкость, оживленіе, тема дѣйствительно на этотъ разъ народная, попавшая въ руки мастера, знающаго какъ съ пѣснью русской надо обращаться и какъ обращались съ нею другіе мастера: въ этомъ второмъ хорѣ кое-гдѣ чувствуется Даргомыжскій. Но особенное вліяніе на г. Чайковскаго оказалъ этотъ композиторъ въ речитативахъ разбираемой сцены. И это вліяніе благотворно; какъ здѣсь, такъ, скажемъ кстати, и на протяженіи всей оперы, видно основательное изученіе превосходныхъ мелодическихъ речитативовъ «Русалки» и «Каменнаго Гостя»: тѣ же пріемы, тотъ же характерный изгибъ мелодическаго рисунка, та же тщательность; не та только иногда декламація: у г. Чайковскаго она не до такой степени, какъ у Даргомыжскаго, лежитъ въ самой природѣ таланта; г. Чайковскій здѣсь только—даровитый, искусный подражатель.

Арія Ольги—по музыкѣ красива, изящна. Но въ ней г. Чайковскій не воспользовался удобнымъ случаемъ обрисовать беззаботный, веселый, рѣзвый характеръ Ольги,—этотъ полнѣйшій контрастъ Татьянѣ. Въ аріи слишкомъ много минора. Почему такъ вышло? Одно объясненіе—вообще склонность мягкаго таланта г. Чайковскаго къ элегіи и тихой задумчивости; въ минорѣ чувствуетъ онъ себя какъ-то болѣе дома. Но есть и другое объясненіе. Уже по приведеннымъ примѣрамъ можно убѣдиться, что автору «Онѣгина» весьма не чужды новѣйшія оперныя стремленія: Татьянѣ данъ Вагнеровскій лейтмотивъ; речитативы—по Даргомыжскому. Въ аріи Ольги видимъ тому новое доказательство; въ ней г. Чайковскій, опять согласно современнымъ оперным пріемамъ, входитъ во всѣ подробности текста и желаетъ ихъ музыкально иллюстрировать. Тутъ онъ излишне увлекся. Ольга начинаетъ: „я не способна къ грусти томной“; г. Чайковскій, взявшій было арію въ мажорѣ,рисуетъ „томную грусть“ и модулируетъ въ миноръ. А Ольга, какъ на зло, перебираетъ все, что она не любитъ: она не любилъ «мечтать въ тиши», «вздыхать» и т. д.; и г. Чайковскій, по тому же соображенію, является всякій разъ со своимъ миноромъ, который и оказывается такимъ образомъ преобладающимъ въ аріи. Подробности, словомъ, нѣсколько повредили цѣлому, а оно никогда не должно быть забыто.

Пріѣздъ Онѣгина. Изобразить музыкально то, что музыкѣ не подлежитъ, — работа адская; но у автора являются попытки сдѣлать что-нибудь для Евгенія. Отмѣчаю два очень остроумныхъ штриха. Когда Онѣгина рекомендуютъ хозяйкѣ, онъ говоритъ «я очень счастливъ» на гармоніи диссонирующаго свойства; представляясь дѣвицамъ, онъ бросаетъ свое «я очень радъ» на аккордъ минорный. Очень умно это сознательное несоотвѣтствіе между музыкой и словомъ: вѣдь обѣ фразы произнесены неискренно. Но если только-что миноръ хорошо пригодился для лживой свѣтской радости, то для деревенскаго искренняго радушія и гостепріимства онъ вовсе не желателенъ; а между тѣмъ Ларина приглашаетъ гостей въ комнаты хотя и очень музыкально, но тоже въ минорѣ.

Речитативъ Ленскаго: «прелестно здѣсь» обаятельной красоты и нѣжности.

Квартетъ, разумѣется мастерски сдѣланъ и хорошо звучитъ въ голосахъ; но, какъ музыка, это—общее мѣсто, а по настроенію—что-то въ родѣ квартета (тоже «въ саду») изъ «Фауста» Гуно. Вообще Гуно часто чувствуется въ оперѣ, особенно же часто тамъ, гдѣ поетъ Ленскій.

Любовныя его изліянія сладки и увлекательны; аккомпаниментъ ихъ изященъ; частыя нижнія вспомогательныя ноты необыкновенно здѣсь кстати.

Разговоръ Онѣгина съ Татьяной устроенъ такъ: рѣчь Татьяны вся легла на ея собственную *тему;* Евгеній съ «холодной учтивостью» (такъ гласитъ ремарка) беретъ ноты, сами по себѣ малозначащія, но принадлежащія опять-таки минорной гармоніи очень нарядnаго и пикантнаго аккомпанимента; въ немъ, главнымъ образомъ, весь музыкальный интересъ «разговора», не у пѣвцовъ. Пріемъ—вообще ложный: отнимать музыкальное содержаніе у поющаго актера въ пользу оркестроваго сопровожденія не слѣдуетъ; это очень охлаждаетъ впечатлѣніе. Но въ данномъ случаѣ того-то и искалъ авторъ; ему хотѣлось оттѣнить горячую экспансивность Ленскаго; дать ей въ контрастъ безстрастную элегантность Онѣгина. Очень это разумно. Только жаль, что и «честныя правила» Онѣгинскаго «дяди» сопровождаются той же красивой музыкой.

Сцену кончаетъ симпатичная речитативная фраза няни. Это опять-таки въ хорошемъ смыслѣ реально: нѣтъ дешевой погони за эффектомъ заключительной громкой ноты. Оркестръ замираетъ, отдавъ свои нѣсколько тактовъ *темѣ Татьяны.* Такимъ путемъ вся первая картина оперы является вполнѣ законченною, закругленною.

Вторая картина имѣетъ прекрасное ор-

кестровое вступленіе; его горячіе, тревожно-нервные такты приводятъ къ знакомому изложенію *темы Татьяны* и настраиваютъ превосходно. Открывающая картину бесѣда Татьяны съ няней выдержана съ начала до конца; здѣсь не знаешь, кто лучше изъ нихъ удался: такъ отчетливо, ясно, правдиво очерчены оба музыкальныхъ образа. И декламація какая здѣсь хорошая,—выразительная, вдохновенная. Особенно отмѣчаю здѣсь страстную вспышку Тани: «ахъ, няня, няня,—я страдаю!» Здѣсь что-то захватывающее, неудержимое. А разсказъ няни, успокоительный, мягкій, характерный, съ такимъ художественнымъ, полнымъ чувства мѣры реализмомъ (церковные аккорды, оттѣняющіе слова: «благословилъ меня»)—пожалуй еще того лучше. Въ капитальной сценѣ «письма» не все одинаковаго достоинства. «Пускай погибну я»!—не хорошо: есть какая-то чуть не маршеобразная грубость въ этомъ мѣстѣ. А между тѣмъ оно, повидимому, автору полюбилось: онъ повторяетъ его, какъ увидимъ, въ послѣднемъ дѣйствіи. Авторы, впрочемъ,—не всегда вѣрные судьи своихъ произведеній. Приходитъ мнѣ здѣсь въ голову Берліозъ: онъ для своихъ автографовъ всегда почти бралъ тему изъ любовной сцены въ «Ромео», далеко не лучшее его вдохновеніе. Къ этому «пускай погибну» приводитъ эффектное оркестровое *crescendo*, съ ритмическимъ рисункомъ котораго приходится не разъ встрѣчаться далѣе въ операхъ; ему поручено иногда изображать тревогу Татьяны. Роль оркестра во время самаго «письма»—благозвучна. Общее здѣсь настроеніе схвачено отлично; трогательное оно такое, искреннее. Но партія пѣвицы на этомъ хорошемъ фонѣ не всегда удачна, особенно когда состоитъ изъ слишкомъ дробленныхъ нотъ одной и той же высоты. «Нѣтъ, никому на свѣтѣ»—тоже меня не удовлетворяетъ: хотѣлось бы большей поэзіи, большей значительности музыки. Но далѣе: «кто ты? Мой ангелъ ли хранитель?»—снова чудесно, горячо, прочувствовано. Вдохновеніе чуточку затѣмъ падаетъ («но, такъ и быть»), но въ могучемъ, торжественномъ концѣ, гдѣ тема «кто ты»? овладѣла всѣми силами оркестра, оно вспыхиваетъ ярко и величественно. Разсвѣтъ—звуковая страничка необыкновенной тонкости: рядъ все болѣе и болѣе просвѣтляющихся модуляцій, такъ хорошо завершающійся *C-dur*'омъ; рожокъ пастуха за сценой; всюду столько вкуса, чувства, изящества... Ярко свѣтитъ вставшее солнце; утренней прохладой пахнуло въ открытыя рамы; пролетѣла безсонная ночь, ночь пылкихъ дѣвичьихъ грезъ и мечтаній... У окна стоятъ Таня—задумалась... А въ оркестрѣ трепещетъ и бьется, замираетъ, лаская, тема «ахъ, няня, няня, я страдаю»! Незамѣтно она переходитъ въ тему нянина разсказа,—и Филиппьевна—на порогѣ, съ нѣсколькими фразами удачнаго речитатива. Музыка ея дуэта съ Таней—не безъ характера, но особеннаго представляетъ мало; это опять скорѣе, по мнѣ,—отличная работа, чѣмъ истинное вдохновеніе. Конецъ дуэта оригиналенъ: пѣвица послѣднюю свою ноту беретъ далеко до конца доминантовой педали, на которой въ оркестрѣ блѣднѣетъ, точно вмѣстѣ съ няней уходитъ тема послѣдняго дуэта. Опять нѣмая задумчивость Татьяны, опять оркестровые звуки «я страдаю!», и трудно здѣсь не залюбоваться ихъ чарующей прелестью.

Третья картина обыденнѣе. Тамъ хоръ дѣвушекъ собственно — все. Это — сама грація, вкуснѣйшій подборъ гармоній рѣдкой свѣжести, нѣжно окутавшихъ красиво-шутливую, милую тему въ народномъ духѣ. Остальное въ этой картинѣ блѣдно: нѣсколько фразъ речитатива Татьяны ничего ей не прибавляютъ; Онѣгинъ—уже не Онѣгинъ, а самый незлобивый баритонъ съ мягкимъ голосомъ, всегда, по требованію публики, повторяющій свою пріятную, непритязательную арію; въ ней особенный имѣетъ успѣхъ высокое конечное fa, въ клавираускугѣ не обозначенное. Очень хорошо, что картина своими послѣдними тактами обязана начавшему ее хору дѣвушекъ: подъ впечатлѣніемъ его поэтической музыки мы видимъ, какъ падаетъ занавѣсъ перваго акта.

Вступленіе къ слѣдующему дѣйствію сначала разрабатываетъ нѣкоторые эпизоды изъ сцены «письма». Тема «кто ты?» преобладаетъ; но есть тамъ и кусочекъ въ томъ же ритмѣ, что и тревожное *crescendo* передъ «пускай погибну». Кстати отмѣчаю: въ третьей картинѣ предыдущаго дѣйствія Татьяну сопровождаетъ въ садъ этотъ же безпокойный *ритмъ*. Но темпъ ускоряется, и къ поднятію занавѣса, послѣ пробѣжавшихъ по оркестру намековъ на новую тему, она выясняется вполнѣ: вальсъ во всемъ разгарѣ, вальсъ старомодный, съ какою-то подпрыгивающею и присядающею главною темой, приглашающей провинціальную молодежь кружиться до упаду. Вальсъ построенъ подъ вліяніемъ вальса изъ «Фауста» Гуно, но это не мѣшаетъ намъ мысленно уноситься въ старинныя усадьбы нашихъ бабушекъ

и дѣдушекъ, въ ихъ залы съ хорами, присутствовать при ихъ весельи безъ затѣй и надутости. Добродушіе, наивность преобладаютъ въ тонахъ этой вѣрной картинки; кое-гдѣ въ ней слышащійся милый юморъ (пересуды маменекъ: «возьметъ ее въ жены и будетъ *тиранить*») хоть бы и Даргомыжскому впору. — Куплеты Трике превосходны именно тѣмъ, что какъ нельзя лучше идутъ къ дѣлу своею музыкой допотопной безобидности. Мазурка въ первомъ своемъ колѣнѣ имѣетъ задоръ, ритмическую капризность, значеніе въ смыслѣ нѣкоторыхъ гармоническихъ поворотовъ; но далѣе, въ *E-moll*'ѣ, когда Онѣгинъ начинаетъ говорить съ Ленскимъ, музыка мазурки много хуже: какія-то жалостныя нотки чувствительныхъ романсовъ добраго стараго времени; можетъ быть, впрочемъ, онѣ сюда тоже ради колорита времени явились; тогда это хорошо.

Нелогичность финала уже была разсмотрѣна выше; на сценѣ онъ еще болѣе портитъ впечатлѣніе, данное правдивоначатою картиной. Къ тому же, качество его музыки далеко не отвѣчаетъ почтенному количеству тактовъ. Очень, впрочемъ, красиво звучитъ его *andante:* «въ вашемъ домѣ»; особенно когда съ темой, начатой теноромъ въ *G – dur*'ѣ, вступаетъ въ *H—dur*'ѣ сопрано; славно выходитъ и обратная модуляція въ *G-dur*.

Въ слѣдующей картинѣ много прекраснаго. Она также хорошо вышла по музыкѣ, какъ и въ смыслѣ чисто-сценическомъ. Она сплошь правдива и музыкальна. Оркестровая прелюдія, построенная на безотрадной аріи Ленскаго, отлично подготовляетъ къ этой мрачной сценѣ «поединка». Самъ Зарѣцкій мало даетъ пищи для музыкальнаго изображенія; но когда онъ осматриваетъ мельницу, въ оркестрѣ на короткое время слышится премилый эпизодикъ пасторальнаго склада, прямо приводящій къ аріи Ленскаго «передъ дуэлью». Арія пѣвуча, грустна, выразительна, очень благодарна для пѣвца: ему за нее непремѣнно будутъ апплодировать. Г. Чайковскому здѣсь было гдѣ разгуляться со своимъ элегизмомъ. Канонъ Ленскаго и Онѣгина написанъ въ суровыхъ краскахъ и длится не настолько долго, чтобы задержать ходъ драматическаго дѣйствія. Далѣе же все до конца въ полномъ смыслѣ и безусловно прекрасно. Сколько поэтическаго сочувствія вложено авторомъ къ этимъ двумъ жертвамъ ложнаго стыда, изъ-за котораго такъ и не могли бывшіе друзья протянуть взаимно руки. Оркестръ здѣсь рисуетъ настроеніе восхитительно; дѣйствіе идетъ безостановочно, плавно и трогательно-правдиво. Противники сходятся: въ оркестрѣ все болѣе безпокойства. Выстрѣлъ; здѣсь вступаютъ тромбоны, но не съ ихъ, присущимъ имъ часто, пошлымъ блескомъ, а гдѣ-то тамъ, глубоко, чтобъ еще болѣе придать мрачности этой минутѣ. Ленскій убитъ: въ послѣднихъ тактахъ оркестра умираетъ тема предсмертной аріи поэта, юнаго, такъ хорошо и чисто любившаго, такъ незаслуженно погибшаго...

Польскій, открывающій послѣднее дѣйствіе,—параденъ, эффектенъ, безупречно приличенъ, но музыкально безсодержателенъ. Это чуть ли не самое худшее изъ всего, что когда-либо написалъ г. Чайковскій. Новая вставка въ «свѣтскомъ» балѣ — «экосезъ»,—вноситъ извѣстную долю разнообразія своимъ оживленнымъ, кадрильнымъ ритмомъ, — также нарядна и блестяща, какъ и польскій, но музыкой только нѣсколько выше его. Онѣгину скучно на балѣ; онъ мститъ за то, что до сихъ поръ дали ему въ оперѣ только одну бьющую на успѣхъ арію, и снова корчитъ изъ себя Чайлдъ-Гарольда... окончательно къ музыкѣ не пригоднаго. Дальнѣйшая сцена, начиная съ появленія Греминыхъ, построена, конечно въ честь Татьяны, на красивой, элегантной и въ то же время нѣжной фразѣ въ темпѣ полонеза; она проходитъ рядъ плѣнительныхъ модуляцій: *Des—dur*, *E—dur*, *C—dur*; и то, что получается въ *E—dur*'ѣ, — удивительно изящно.—Арія Гремина по музыкѣ—лучшій нумеръ картины; но, взятая сама по себѣ, арія эта, не только красивая, но даже болѣе, чѣмъ надо, красивая и ласкательная въ устахъ стараго боеваго генерала, мало удовлетворительна модуляціонной неустойчивостью своей средней части. Но и то сказать: писать музыку на такія слова, какъ «привязчивые судьи», «богомольныя кокетки», «вседневныя модныя сцены» и т. д., что-нибудь да значитъ.— Гремины удаляются, сопровождаемые тѣмъ же оркестромъ, который ихъ встрѣтилъ; и Онѣгинъ—одинъ. Съ нимъ какой-то душевный переворотъ; онъ не знаетъ одно время, какъ назвать его: поетъ незначущія вещи на красивѣйшихъ аккордахъ (чередованія, на педали *F*, *A—moll*'а съ *B—dur*'омъ). Но вотъ онъ догадался; это — любовь! «Увы! сомнѣнья нѣтъ!» Эти слова онъ поетъ буквально такъ, какъ въ первомъ актѣ Татьяна пѣла: «пускай погибну я!» Странный, непонятный пріемъ; непонятный и со стороны чисто музыкальной: тема эта вѣдь такъ неудачна. Ужь ради этого не

стоило бы ее повторять.—Онѣгинъ быстро уходитъ, и въ оркестрѣ тотъ же безпокойный ритмъ, что и въ *crescendo* передъ «пускай погибну». Словомъ, Онѣгинъ и Татьяна любятъ и безпокоются одинаково.

Заключительная картина начинается коротенькою сценой, гдѣ Татьяна одна и тепло, сердечно, музыкально страдаетъ. Дѣвичья *тема ея* изъ перваго дѣйствія снова слышится въ оркестрѣ: Татьяна не переставала любить Евгенія. Ея первые разговоры съ нимъ жизненны и привлекательны. Все здѣсь, особенно у Татьяны, такъ хорошо сказано, прочувствовано. Но далѣе, и то, главнымъ образомъ, что касается Онѣгина, не идетъ выше обычно-оперная увлеченія. Г. Чайковскій, храбро кончавшій многія сцены оперы безъ всякой погони за эффектомъ, пожелалъ его достигнуть въ самомъ концѣ «Евгенія Онѣгина». Счастливое исключеніе,—то мѣсто, гдѣ Татьяна признается, что любитъ, а у Евгенія, опьяненнаго этимъ признаніемъ, стремительно страстно вырываются отрывочныя любовныя рѣчи: „что слышу я? Какое слово ты сказала! О радость, жизнь моя! Ты прежнею Татьяной стала!“ Здѣсь поэтичность модуляцій стóитъ примѣровъ, выше указанныхъ мною.

«Евгеній Онѣгинъ» написанъ въ 1877 году, послѣ «Воеводы» (авторомъ уничтоженнаго), «Опричника» и «Кузнеца Вакулы» (передѣланнаго впослѣдствіи въ «Черевички»), до «Орлеанской дѣвы», «Мазепы» и «Чародѣйки». Въ чисто-музыкальномъ смыслѣ онъ нѣкоторымъ изъ этихъ оперъ уступаетъ: въ этомъ отношеніи «Вакула» выше «Онѣгина»; въ «Онѣгинѣ» нѣтъ такой поэтичной и глубокодраматичной сцены, какъ «колыбельная» сумасшедшей Маріи въ «Мазепѣ». Но «Онѣгинъ» беретъ главнымъ образомъ искренностью чувства. Нигдѣ, какъ въ «Онѣгинѣ», г. Чайковскій не проявилъ его въ такой же сильной степени, нигдѣ его элегическій талантъ не пришелся такъ чудесно кстати, какъ при созданіи музыкальнаго образа Татьяны. Оттого-то она такъ хорошо и вышла. Но не одна Татьяна въ «Онѣгинѣ». Ленскій тоже очень удался; няня, Трике—все это живыя лица, имѣющія вполнѣ ясно очерченный характеръ. Г. Чайковскому не задалась Ольга, и это въ вину ему поставить можно. Что же касается Евгенія, Гремина, Зарѣцкаго, то здѣсь г. Чайковскаго строго судить нельзя. Всѣ трое, и Онѣгинъ болѣе всѣхъ,—не темы для музыки. Они явились дѣйствующими лицами оперы по необходимости, какъ въ той или другой степени важный элементъ сердечной драмы, вдохновившей и увлекшей г. Чайковскаго Татьяной: ее онъ долженъ былъ изобразить звуками; разстаться съ этою завѣтною мыслью было бы ему слишкомъ тяжело.

Г. Чайковскій, какъ авторъ «Онѣгина»,—несомнѣнный представитель новѣйшихъ оперныхъ стремленій. Онъ мало грѣшитъ противъ раціональности оперныхъ формъ: финалъ первой картины втораго акта, арія Гремина,—почти исчерпываютъ эти прегрѣшенія. Но зато сколько правды въ веденіи большинства сценъ; какое широкое употребленіе настоящаго мелодическаго речитатива; какъ аріи, эти наиболѣе расточительныя проявленія лиризма умѣстны и мотивированы ходомъ драмы! Все, въ чемъ выражается новый оперный складъ, г. Чайковскому близко и знакомо. Мѣстный колоритъ, колоритъ эпохи—нашли въ «Онѣгинѣ» свое примѣненіе; проведеніе нѣкоторыхъ темъ черезъ всю оперу умно и всегда объяснимо (кромѣ одного «пускай погибну я», превратившагося въ «увы, сомнѣнья нѣтъ»). Мимическія сцены оперы устроены въ оркестрѣ изумительно...

Выводъ отсюда простой. Пусть долго еще живетъ молодое, увлекательное созданіе г. Чайковскаго, пусть эти «лирическія сцены» занимаютъ въ репертуарѣ театра одно изъ почетныхъ мѣстъ среди царящихъ тамъ «оперъ».

Сем. Кругликовъ.

МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.

Въ селѣ Знаменскомъ. Пьеса изъ народной жизни, въ 4-хъ дѣйствіяхъ, Владиміра Александрова.

ервая новинка на сценѣ Малаго театра, «пьеса изъ народной жизни» задумана очень недурно; къ сожалѣнію, у автора не хватило силъ художественно осуществить свой замыселъ. Въ его «пьесѣ» композиціи страдаютъ сочиненностью, характеры блѣдностью и неправдоподобіемъ, а народная жизнь и вовсе отсутствуетъ. Крестьянинъ села Знаменскаго Григорій Субботинъ, помощникъ механика на одномъ заводѣ (г. Горевъ), помолвленъ съ крестьянской дѣвушкой Матрешей (г-жа Ермолова). Оба они — молодые люди примѣрнаго поведенія и необыкновенной чистоты нравовъ. Матреша любитъ своего жениха съ жаромъ Юліи и съ покорностью Дездемоны; кромѣ того, она чиста, какъ голубица, и съ твердостью скалы противится всяческимъ соблазнамъ. Одинъ у нея недостатокъ—грамотѣ она не обучена, но и

эту уступку печальной дѣйствительности авторъ старается возмѣстить Матрешиной любознательностью: она все пристаетъ къ своему придурковатому брату Антошкѣ (г. Васильевъ), чтобы онъ почиталъ что-нибудь, и тотъ по складамъ читаетъ ей глупыя сказки (тоже, очевидно, couleur local), которыми снабжаетъ его помощникъ механика. Изобилуетъ добродѣтелями и Григорій; но особенно его украшаетъ рыцарская смѣлость, необыкновенно развитое чувство индивидуальной чести и строгое отношеніе къ семейной нравственности. Бѣдной Матрешѣ онъ читаетъ весьма внушительную нотацію на эту тему, хотя у него самого въ прошломъ были и не вполнѣ похвальныя отношенія съ солдаткой Марьей (г-жа Никулина). Но кто молодъ не бывалъ? За то теперь Григорій и зайти попрощаться къ солдаткѣ не хочетъ. Отъ этого упорства въ добродѣтели чуть было «пьеса» въ трагедію не превратилась. Дѣло въ томъ, что Матрешей очень желаетъ завладѣть молодой купецъ Жирковъ (г. Рыбаковъ). Онъ уже не разъ пытался соблазнить ее главнымъ образомъ съ помощію солдатки; но Матреша неприступна; болѣе того, она даетъ купцу пощечину, когда тотъ вздумалъ «поиграть» съ ней на улицѣ,— сцена, показывающая въ г. Александровѣ глубокаго знатока деревенскихъ нравовъ. Тогда на помощь Жиркову приходитъ его прихлебатель, волостной писарь Крестовоздвиженскій (г. Садовскій), не то злодѣй, не то дуракъ—по «пьесѣ» не ясно. Онъ придумалъ чрезвычайно коварный планъ: у Жиркова недавно случилась кража со взломомъ, и писарь совѣтуетъ подкинуть Григорью приводный ремень, а потомъ найти его вмѣстѣ съ понятыми. Можетъ-быть Григорья и оправдаютъ, но въ тюрьмѣ онъ посидитъ во всякомъ случаѣ, а тѣмъ временемъ Матрешу и уломать можно. Оскорбленная солдатка принимаетъ на себя главную роль въ этомъ дѣлѣ. На Григорья она только сердита, но продолжаетъ его любить; Жирковъ обѣщаетъ ей не погубить ея возлюбленнаго; а погубить соперницу — завѣтная мысль коварной солдатки. Ремень подкинутъ, и Григорья очень трогательно уводятъ отъ его невѣсты. Тогда Марья приступаетъ къ исполненію своей второй задачи—убѣждаетъ Матрешу идти къ Жиркову просить за Григорья, и какъ убѣждаетъ! Самъ Мефистофель позавидовалъ бы дьявольской хитрости деревенской солдатки и ея сатанинскому знанію человѣческой души. Ни одной струны не оставила она незатронутой въ сердцѣ Матреши, и эта чистая голубица повѣрила искренности совѣтовъ хорошо извѣстной ей солдатки,—повѣрила, что визитъ ея къ Жиркову потребуетъ только нѣсколькихъ земныхъ поклоновъ оскорбленному купцу. Поразительная наивность въ деревенской дѣвушкѣ! Тѣмъ не менѣе Матреша отправилась къ Жиркову; но какъ только вошла она въ его комнату, находившіеся тамъ писарь и солдатка вышли и заперли дверь снаружи. Купецъ, конечно, не пожелалъ упустить удобнаго случая, и бѣдной Матрешѣ грозитъ гнусное насиліе. Но въ это время въ окно вскочилъ кузнецъ Рябушкинъ (г. Правдинъ). Этотъ кузнецъ—горькій пьяница, но фигура тоже очень добродѣтельная, какъ и все населеніе села Знаменскаго. Самъ онъ—человѣкъ слабый и подчасъ выпрашиваетъ у Жиркова на водку, но жестоко его ругаетъ, если тотъ даетъ мало, и благоговѣетъ передъ Григорьемъ за его смѣлость и независимость. Узнавши, что Матреша пошла къ Жиркову, онъ не только извѣстилъ объ этомъ ея жениха, но и самъ побѣжалъ за нею. Между тѣмъ Григорій какъ-то ушелъ изъ холодной, вламывается къ Жиркову почти вслѣдъ за кузнецомъ и прежде всего жестоко набрасывается на невѣсту. Бѣдной Матрешѣ грозитъ теперь насиліе другаго рода, но и здѣсь спасителемъ является кузнецъ. Онъ подъ окномъ слышалъ, какъ было дѣло. Тогда Григорій, какъ и подобаетъ герою, бросается съ ножомъ на Жиркова, котораго спасаютъ во время подвернувшіеся прикащики. Къ мнимой кражѣ со взломомъ присоединилось настоящее покушеніе на убійство, и въ послѣднемъ актѣ судебный слѣдователь (г. Багровъ) производитъ слѣдствіе въ волостномъ правленіи. Вся деревня сочувствуетъ героическому Григорію и сожалѣетъ непорочную Матрешу, которая здѣсь проявляетъ новыя добродѣтели. Эти чувства раздѣляютъ и старшина Миронычъ (г. Грековъ), и урядникъ Вацукъ (г. Живокини), который строго покрикиваетъ на писаря, хотя и не имѣетъ на это ни малѣйшаго права. Тѣмъ не менѣе дѣло плохо: неумолимая Ѳемида требуетъ жертвы правосудію, и слѣдователь при всемъ своемъ сочувствіи къ подсудимому приказываетъ однако снарядить подводу, чтобы отвезти его въ острогъ. Начинается горестное прощаніе, но въ это время единственная Знаменская злодѣйка солдатка Марья проявляетъ добродѣтель. Прежде всего она требуетъ отъ Жиркова, чтобы тотъ простилъ Григорья, и послѣ его отказа разсказываетъ слѣдователю, какъ было дѣло. Григорья отдаютъ на поруки, а купца съ писаремъ—подъ арестъ, и пьеса благополучно—не переходитъ ни въ какой видъ художественныхъ произведеній.

Говорятъ, что основой для произведенія г. Александрова послужилъ дѣйствительный случай, происшедшій гдѣ-то въ Тамбовской губерніи. Весьма возможно; но это уже уничтожаетъ всякую заслугу автора и усугубляетъ его писательскія прегрѣшенія. Въ дѣйствительномъ, но случайномъ событіи могутъ проявляться

типичныя черты народной жизни, и задачу художника составляетъ выдвинуть ихъ на первый планъ въ своемъ произведеніи, исключить случайное и поставить второстепенное въ неразрывную связь съ главнымъ. Грузные Жирковы лежатъ тяжелымъ гнетомъ на народной жизни, они могутъ вызывать настоящія соціальныя драмы, а не только личныя трагедіи. Охота купчины на Матрену хорошая канва для того и другаго, не дурно выбраны и орудія Жаркова; хороша, хотя и блѣдновата, безпомощная деревня; есть смыслъ и въ той роли, которую авторъ далъ судебному слѣдователю; но все это въ корень испортили фальшь и неумѣлость въ обработкѣ сюжета. Зачѣмъ понадобилось г. Александрову такъ идеализировать почти все населеніе села Знаменскаго? Какъ не пришло ему въ голову, что при такомъ обиліи добродѣтелей Жирковы безсильны и ихъ всяческія похоти найдутъ себѣ отпоръ? По смыслу пьесы центръ тяжести драмы въ томъ, что Григорій не пошелъ проститься съ солдаткой. Какъ много здѣсь «народной жизни»! Фальшь этой идеализаціи еще рѣзче бросается въ глаза въ отдѣльныхъ характерахъ. Всѣ персонажи г. Александрова—переодѣтые пейзаны. Наряди Григорья, Матрешу и солдатку въ другое платье и ихъ можно пустить въ любое общество, даже пріурочить къ любой національности и эпохѣ, и безъ ярлыка не узнаешь. Живѣе другихъ Антошка, его невѣста Устя (г-жа Владимірова) и кузнецъ, но придурковатый парень, бойкая дѣвка и добродушный пьяный мужикъ—шаблонныя фигуры. Однако и здѣсь авторъ не уберегся отъ фальши: въ деревнѣ невѣстѣ нельзя такъ обращаться съ женихомъ, какъ Устя съ Антошкой: неприлично, осудятъ и не позволятъ, а пьяный кузнецъ у автора слишкомъ догадливъ и слишкомъ преданъ Григорью, и его появленіе у купца неожиданно и неправдоподобно. Мужикъ совсѣмъ неудался г. Александрову и по понятной причинѣ. Въ деревнѣ, гдѣ выступаетъ на сцену Жирковъ, происходитъ большая драма, но для ея художественнаго воспроизведенія нуженъ и талантъ большой.

Лучшихъ исполнителей, чѣмъ артисты Малаго театра, г. Александрову нечего желать для своей пьесы; но и они не могли сдѣлать изъ нея художественнаго произведенія. Г-жа Ермолова превосходно изображала чувства любящей дѣвушки, поставленной въ очень тяжелое положеніе, но не могла сдѣлать изъ Матреши деревенской дѣвки. Г-жа Никулина была сноснымъ Мефистофелемъ въ юбкѣ, когда соблазняла Матрену; но слишкомъ далеко довела дьявольское равнодушіе: въ ея игрѣ не видно было ни любви къ Григорью, ни большой ненависти къ разлучницѣ. Г-нъ Горевъ не старался придать Григорью мужиковатости, такъ что въ его игрѣ фабричный рабочій былъ изящнымъ рыцаремъ по всей формѣ. У г-на Правдина вышелъ бы чудесный деревенскій пьяница, еслибы ему не мѣшалъ авторъ: отдѣльные моменты роли выполнены превосходно, но кузнецъ поступаетъ такъ несообразно, что его фигура не производила цѣльнаго впечатлѣнія. Живѣе другихъ въ пьесѣ Жирковъ—вольное подражаніе Островскому, и г. Рыбаковъ хорошимъ гримомъ и образцовой мимикой живо воспроизвелъ фигуру хищной скотины. Мужицкая толпа, какая-то безжизненная и неподвижная, не жила на сценѣ; безъ одушевленія исполнены были и деревенскія сцены. Одна изъ нихъ, ссора и быстрое примиреніе двухъ старухъ въ 1 актѣ, несмотря на шаржъ, могла бы быть выполнена болѣе удачно, если бы г-жа Садовская (мать Григорья) играла менѣе вяло, и въ особенности еслибы Матрешину мать изображала не г-жа Правдина.

Послѣ «пьесы» г-на Александрова шла неостроумная «шутка» г. Милорадовича «Часъ въ недѣлю». Какому-то чиновнику такъ надоѣла его семья, что онъ допускаетъ ее къ себѣ только на часъ въ недѣлю. Воспроизведеніе этой аудіенціи г. Милорадовичемъ должно было убѣдить зрителя въ цѣлесообразности такого страннаго поведенія отца семейства; но оно убѣждаетъ только въ крайней необходимости большей разборчивости въ составленіи репертуара.

N.

ТЕАТРЪ Г-ЖИ ГОРЕВОЙ.

„Мизантропъ“ и „Донъ-Карлосъ“.

Въ минувшемъ сентябрѣ на сценѣ театра г-жи Горевой были поставлены двѣ классическія пьесы: «Донъ-Карлосъ» Шиллера и «Мизантропъ» Мольера. Какова бы ни была игра артистовъ въ этихъ спектакляхъ, мы заранѣе выражаемъ полное сочувствіе самому факту появленія этихъ пьесъ на московской сценѣ. Идея всегда сила, какъ бы ни высказывали эту идею, и этой силой полны произведенія обоихъ поэтовъ.

Обѣ пьесы носятъ одинъ характеръ. Онѣ раскрываютъ намъ недовольство людей міромъ, ихъ окружающимъ, горячій протестъ благороднаго сердца на человѣческіе пороки. Этотъ протестъ, рождаясь въ искреннемъ сознаніи человѣческаго достоинства, достигаетъ часто высшей степени энтузіазма, является смѣшнымъ въ глазахъ людей, идущихъ торнымъ путемъ эгоистическихъ интересовъ, привык-

шихъ видѣть въ томительныхъ перипетіяхъ своего безплоднаго существованія—центръ міровой жизни. Такіе люди пройдутъ мимо Альцеста и Позы съ видомъ недоумѣнія, даже насмѣшки. Въ лучшія минуты имъ покажется страшнымъ слушать стремительныя рѣчи этихъ мечтателей, и они предпочтутъ тревожиться жалкимъ «счастьемъ» безличныхъ людей, любоваться фальшивыми картинами «села Знаменскаго», подводить пошлые «итоги» никому не нужной жизни. Надо любовь къ истинному искусству, чтобы рѣшиться показать этимъ людямъ совершенно невѣдомую имъ перспективу, пригласить ихъ вглядѣться въ эту чудную даль и въ этихъ сразу непонятныхъ и чужихъ фигурахъ заставить распознать своихъ друзей, своихъ благодѣтелей. Задача тяжелая... И на первый разъ наши любители прекраснаго будутъ безучастно слушать страстные монологи нѣмецкаго поэта и совершенно не понтересуются узнать, что «Мизантропъ» Мольера одинъ изъ самыхъ горячихъ друзей человѣчества.

А между тѣмъ даже внѣшнія условія, среди которыхъ раздается запальчивая рѣчь Альцеста должны бы привлечь всеобщее вниманіе, ободрить самаго свѣтскаго кавалера, всю жизнь чувствующаго безсознательный испугъ предъ «идеями».

Французскій поэтъ вводитъ насъ въ самый изящный салонъ, о какомъ только можно мечтать. Непривычный человѣкъ едва пробирается среди величаваго убранства. Золото, рѣдкія матеріи ослѣпляютъ его взоръ. Запахъ духовъ и тончайшая пыль пудры едва позволяютъ ему дышать. Онъ едва улавливаетъ перекрестный огонь анекдотовъ, bons-mots, изящныхъ комплиментовъ, тонкой ироніи. Улыбки дамскихъ устъ, граціозныя шарканья кавалеровъ, ничѣмъ не затмеваемое, почти младенческое наслажденіе жизнью и болѣе всего собой, переплетаются въ необыкновенно красивую, изящную панораму. Вамъ кажется, это рай земной и нѣтъ силъ разрушить его: онъ созданъ руками его обитателей. Вамъ не хочется покинуть эту благоуханную, хотя и удушливую атмосферу, оторваться отъ небесныхъ, хотя и двусмысленныхъ улыбокъ этихъ беззавѣтно веселыхъ счастливцевъ....

Но прислушайтесь къ ихъ разговорамъ, всмотритесь въ эту чудную игру красоты и граціи, и предъ вами на душѣ этихъ людей выступитъ не менѣе пятенъ, чѣмъ налѣплено мушекъ на ихъ благородныхъ лицахъ.

Они поминутно упоминаютъ слово «дворъ». Всѣ ихъ мысли поглощены однимъ въ ихъ глазахъ исполинскимъ призракомъ. Къ нему привязаны всѣ пружины ихъ бытія. Этотъ призракъ—король. Всѣ страсти и интересы вращаются вокругъ него, какъ планеты вокругъ солнца. Его такъ и зовутъ «король-солнце». Даровитѣйшій государственный человѣкъ умоляетъ своего сына высшей цѣлью своей жизни избрать науку угождать королю. Этого короля объявляютъ «великимъ», хотя онъ всю жизнь ведетъ войну съ своими мирными подданными и нерѣдко трусливо бѣжитъ отъ внѣшнихъ враговъ своего королевства. Въ немъ видятъ «божество», и въ томъ же салонѣ, куда мы только что вошли, благородный маркизъ съ энтузіазмомъ фанатика разсказываетъ свой планъ воздвигнуть королю статую и зажечь передъ ней неугасимую лампаду. Этотъ король слываетъ «мудрымъ правителемъ», и мудрость эту знаменитѣйшій изъ духовныхъ ораторовъ видитъ въ страшномъ истребленіи лучшихъ гражданъ, преступныхъ лишь въ томъ, что они инымъ способомъ чтутъ христіанскаго Бога, чѣмъ ихъ государь. Этотъ король въ завѣщаніи сыну говоритъ о благѣ подданныхъ, какъ о своей высшей цѣли, и всю жизнь пытками вымучиваетъ изъ нихъ деньги на любовницъ, на бѣшеную роскошь. Онъ требуетъ отъ государя высокой нравственности и публично является въ роли султана, окруженнаго гаремомъ.—Какое чудовищное сплетеніе лжи, лицемѣрія, эгоизма! Вѣкъ Людовика XIV назвали вѣкомъ ложнаго классицизма въ литературѣ. Это также вѣкъ ложнаго величія, ложной мудрости, лицемѣрной нравственности, поддѣльной красоты. Это отвратительный, неизлѣчимый больной, закутанный въ драгоцѣнныя ткани.

Люди, собравшіеся въ салонѣ, не могутъ быть лучше. Омутъ лжи и раболѣпія задушилъ въ нихъ все искреннее, все общечеловѣческое. Предъ нами манекены. Ихъ внутренній міръ и ихъ костюмы устроены по одной и той же для всѣхъ обязательной модѣ. Душой они даже менѣе отличаются другъ отъ друга, чѣмъ платьемъ. Всѣ эти маркизы, графы, виконты—изданіе одной и той же книги, роскошно изданной, но совершенно ничтожной по содержанію. Вотъ какой-то аббатъ съ восторгомъ разсказываетъ, какъ графиня N приготовила яичницу. И нѣтъ во всемъ мірѣ, во всей исторіи ни одного факта, которымъ бы разсказчикъ и его слушатели заинтересовались болѣе, чѣмъ этой яичницей!... Только-что вошелъ m-r V.. Взоры всѣхъ устремляются на него, какъ на величайшее диво современности: онъ вчера купилъ на нѣсколько часовъ необыкновенно роскошную коляску для m-me L. Немного спустя обществу представляютъ восьмилѣтняго герцога, сказавшаго недавно остроту. Ребенокъ напрягаетъ всѣ усилія поддержать репутацію каламбуриста. Его скоро заставятъ играть въ классической трагедіи. Вообще искусства процвѣтаютъ въ салонѣ. M-r F—музыкантъ, и самъ мастеритъ свои скрип-

ки. Герцогъ—недурной часовщикъ и очень удачно готовитъ котлеты. Викомтъ мило декламируетъ Корнеля и вяжетъ салфетки. Маркиза Р — прекрасная Федра и удивительно играетъ на рожкѣ. Всѣ эти геніи сверхъ того взапуски риѳмуютъ и выдергиваютъ мишуру изъ эполетъ, галуновъ, парчи. Въ этихъ двухъ упражненіяхъ по преимуществу выражается «хорошій тонъ». Трудно сказать, какое изъ нихъ лучше всего рекомендуетъ подданныхъ «великаго короля».

Исторія не знаетъ другой эпохи, когда бы волны пошлости и гнетущей нравственной и умственной пустоты захлестывали до такой степени человѣческую душу.

И вотъ на сценѣ этого балагана появляется фигура, единственная во всемъ обществѣ. Вмѣсто любезныхъ улыбокъ по ея лицу пробѣгаетъ нервная дрожь гнѣва и отвращенія. Вмѣсто комплиментовъ уста ея мечутъ жосткія слова укоризны и обличеній. Вмѣсто игры въ «нѣжныя чувства» предъ нами глубокая, искренняя страсть. Эта личность привлекаетъ всеобщее вниманіе. Для насъ она интересна еще и по другой причинѣ. Всегда и вездѣ въ образы героевъ, негодующихъ на людское общество, поэты вкладывали свою личность. Эти пьесы скорби, порывовъ къ лучшему будущему—страницы біографій самихъ авторовъ. Мольеръ устами Альцеста ополчается на лицемѣріе и безъидейность изящныхъ франтовъ, опошленныхъ вліяніемъ «великаго» двора. Онъ не осмѣливается возвысить голосъ своего вдохновенія противъ самого источника лжи. Такой голосъ зазвучитъ не въ удушливой атмосферѣ напудренныхъ париковъ. Онъ долетитъ до нихъ изъ мансардъ полуголодныхъ мечтателей, въ сердцахъ «презрѣнной канальи» подниметъ чувство человѣческаго достоинства. Онъ достигнетъ еще болѣе жалкой страны и выльется въ рѣчахъ маркиза Позы.. Это время далеко... И пока поэтъ будетъ требовать отъ людей лишь правды въ ихъ взаимныхъ отношеніяхъ, простора честнымъ убѣжденіямъ, искреннему чувству любви и ненависти. Поэтъ лично много выстрадалъ. Онъ горячо любилъ: его любовь отвергли ради забавъ салона, ради избитыхъ любезностей бездушнаго «свѣта». Его осыпали королевскими милостями; но надъ его геніемъ вѣчно тяготѣло тщеславіе человѣка, желавшаго видѣть во всемъ мірѣ воплощеніе своего *я*. Монологи Альцеста тѣмъ сильнѣе дѣйствуютъ на насъ, что въ нихъ слышится стонъ мыслителя, задавленнаго сѣтью рабства и пустоты, голосъ поэта, жаждущаго природы и правды, наконецъ голосъ мужа, оскорбленнаго развратомъ дорогой женщины. Во всей французской литературѣ нѣтъ писателя, снискавшаго столько симпатій, какъ Мольеръ. Во всей современной ему классической литературѣ нѣтъ типа, болѣе близкаго намъ, чѣмъ Альцестъ. Его порывы не уходятъ въ туманныя сферы обще-человѣческаго счастья, какъ у маркиза Позы. Источникъ его страсти не лежитъ въ чувствѣ космополитизма, слишкомъ возвышенномъ, чтобы быть для всѣхъ доступнымъ. Альцестъ прежде всего несчастный любовникъ и потомъ уже несчастный человѣкъ. Общество салоновъ ненавистно ему болѣе всего потому, что Селимена многихъ отличаетъ среди этого общества. Онъ живетъ среди него, потому что ждетъ перемѣны въ настроеніи любимой женщины, надѣется «возвысить ее своей любовью». Исправься легкомысленная кокетка, полюби его искренне, мизантропія Альцеста потеряла бы много въ своей стремительности,—она, можетъ быть, совершенно растаяла бы въ сіяніи личнаго счастья. Въ этомъ отношеніи онъ близокъ къ нашему Чацкому. Здѣсь нѣтъ униженія мольеровскаго героя. Человѣкъ XVII вѣка въ Европѣ и XIX въ Россіи еще не выросли нравственно настолько, чтобы стремиться къ идеалу изъ-за одного увлеченія имъ. Для нихъ нуженъ болѣе реальный стимулъ. Отвлеченная идея у нихъ должна проникнуться личнымъ чувствомъ, стать его спутницей. Великій шагъ уже въ томъ, что эти герои видятъ тѣсную связь своей личной судьбы съ жизнью общества,—понимаютъ, что личное счастье, личная свобода человѣка не отдѣлимы отъ счастья и свободы его окружающихъ. Альцеста страшно возмущаетъ сочувствіе кавалеровъ Селимены ея злословію. Это сочувствіе, раньше чѣмъ повредить жертвамъ злословія, развращаетъ любимую женщину. Такимъ образомъ страхъ за Селимену у Альцеста всегда переплетается съ негодованіемъ на человѣческіе пороки. Онъ стремится разоблачить ихъ предъ Селименой прежде всего затѣмъ, чтобы открыть ей глаза на высокія качества собственнаго влеченія къ ней. Придетъ время, когда забудутъ объ утѣхахъ любви и женскія чары принесутъ въ жертву самоотверженному исполненію долга. Тогда грація Селименъ исчезнетъ предъ блескомъ идеи, и человѣкъ XVIII вѣка станетъ такъ упрекать своего друга въ любовной страсти:

Вселенная въ груди твоей вмѣщалась...
И это все погибло, жалкой страстью
Поглощено, ничтожнымъ самолюбіемъ.
Изсохла грудь твоя...
Какъ обѣднѣлъ, какъ страшно обѣднѣлъ ты,
Съ тѣхъ поръ какъ никого, кромѣ себя,
Не любишь!...

Да, любовь къ женщинѣ есть любовь къ самому себѣ, и Альцестъ ненавидитъ людей прежде всего потому, что любитъ себя. Онъ думаетъ, что взаимная любовь можетъ «защитить отъ людей» (V, 8), т.-е. что въ нѣдрахъ семьи можно найти покой и удовлетвореніе. Онъ бѣжитъ общества

Измученный продажностію судей,
Неблагодарностью, отверженною страстью,
Враждой нелѣпою за пару глупыхъ строкъ.

Совершенно по инымъ причинамъ человѣкъ грядущаго вѣка будетъ звать людей въ лѣса и пустыни. Въ его призывѣ не будетъ и намека на личныя невзгоды, а глубокое сожалѣніе о бѣдствіяхъ всего человѣчества, засвидѣтельствованныхъ исторіей народовъ, а не біографіей автора.

Роль Альцеста была отдана г-ну Петипа. Насъ удивилъ этотъ выборъ послѣ достопамятнаго выхода этого артиста въ роли Позы. Мы вѣримъ въ справедливость мнѣнія Росси, Тальма и др., что артистъ, не рискуя, можетъ брать на себя роли только такихъ героевъ, съ которыми онъ чувствуетъ родство по своей природѣ. Натура г-на Петипа лишена всякаго лиризма. Едва только артисту приходится возвысить голосъ въ минуту увлеченія,—не говоря уже, энтузіазма,—начинаютъ звучать нестерпимо-фальшивыя ноты, переходящія чуть ли не въ ироническій тонъ. Г. Петипа прекрасно бы могъ пародировать возвышенныя мѣста въ драмахъ, но играть ихъ серьезно онъ рѣшительно не въ силахъ. Впрочемъ, въ «Мизантропѣ» артистъ удачнѣе могъ справиться съ своей ролью, чѣмъ въ Донъ-Карлосѣ. Паѳосъ Альцеста, какъ мы видѣли, не отличается такой возвышенностью, такимъ широкимъ взмахомъ, какъ паѳосъ шиллеровскаго героя. Къ сожалѣнію, г. Петипа съ перваго шага сдѣлалъ ошибку, разстроившую весь его трудъ. Въ самомъ началѣ пьесы артистъ показалъ своего героя достигшимъ крайней степени отчаянія и озлобленія. Этотъ тонъ вовлекъ артиста въ ошибки, которыхъ менѣе всего можно было ожидать. Старинная пѣсенка даетъ Альцесту одну изъ рѣдкихъ минутъ покоя и удовлетворенія. Ее г. Петипа продекламировалъ съ такимъ свирѣпымъ чувствомъ, какъ будто словами наивной, блаженной страсти хотѣлъ устрашить легіоны враговъ. Вообще, еслибы Альцестъ на самомъ дѣлѣ былъ такимъ, какого мы увидѣли въ лицѣ г. Петипа, онъ до начала бы пьесы убѣжалъ отъ Селимены. Нѣтъ, у Альцеста еще живетъ надежда и довольно сильная—образумить Селимену. Задачей артиста было показать, какъ постепенно эта надежда уступаетъ мѣсто отчаянію. Г. Петипа, вѣроятно, самъ это почувствовалъ и въ III актѣ нѣсколько охладѣлъ, т.-е. вышло совершенно не то, что на самомъ дѣлѣ происходитъ съ Альцестомъ. Все-таки послѣдніе акты, взятые отдѣльно, вышли правдивѣе первыхъ двухъ. Напрасно артистъ всю бесѣду съ Арсиноей ведетъ съ такимъ же ожесточеніемъ, какъ будто его слушаетъ Оронтъ или Селимена. Характеристику двора Альцестъ высказываетъ спокойно и изящно: предъ Арсиноей ему совершенно безполезно горячиться. Не слышали мы сердечнаго порыва въ объясненіи Альцеста съ Эліантой, страстнаго и гнѣвнаго обѣщанія любить ее, чтобы отомстить Селименѣ. Слѣдующая сцена съ Селименой лучше удалась г-ну Петипа. Она идетъ вся почти въ одномъ тонѣ. Лишь въ концѣ Альцестъ описываетъ любовь свою поэтическими, глубоко-трогательными красками. Это единственный моментъ вольнаго полета его мятежнаго духа, моментъ наибольшихъ надеждъ, почти счастья. Артистъ мало обратилъ на это вниманія, и прекраснѣйшее мѣсто пьесы прошло незамѣченнымъ. Въ послѣднемъ актѣ Альцестъ является совершенно измученнымъ. Онъ проигралъ процессъ, надежда на Селимену готова обмануть. Чувство полнаго одиночества и безнадежности начинаетъ проникать въ его истомленное сердце. Русскій переводчикъ «Мизантропа» не понялъ настроенія Альцеста и вставилъ въ его разговоръ съ Филинтомъ собственныя выраженія,—будто Альцестъ «горячится», «весь въ волненьи». Этихъ словъ нѣтъ во французскомъ текстѣ. Тамъ Альцестъ говоритъ о себѣ: «de trop de soucis je me sens l'âme émue», т.-е. «множество заботъ волнуетъ мою душу»,—состояніе болѣе драматическое, чѣмъ «горячка». Она, правда, вспыхиваетъ по временамъ въ страстномъ сердцѣ гонимаго юноши. Но мгла раздумья, холоднаго отчаянія гаситъ эти проблески молодаго чувства. Въ такія минуты человѣкъ кажется постарѣвшимъ на нѣсколько лѣтъ. Г. Петипа не вдумался въ психическую жизнь своего героя, и, на основаніи русскаго перевода, ужасно «горячился» всю сцену съ Филинтомъ.

Въ цѣломъ мы должны признать, что артистъ схватилъ лишь общую черту Альцеста: его негодованіе, его паѳосъ раздраженія и горечи. Артистъ не взялъ на себя труда вдуматься въ психологическія основы раскрываемой Мольеромъ драмы. Ему удавались нѣкоторые моменты, но это была случайность. Общей руководящей идеи у артиста не было и не могло быть, потому что онъ обратилъ вниманіе лишь на внѣшнюю сторону геніальной комедіи и скрылъ отъ насъ перипетіи глубоко страдающей души, томящейся всѣми моментами скорби, начиная съ сарказма и кончая глухимъ подавленнымъ стономъ наболѣвшаго сердца. А подумать стоило. Сердцемъ Альцеста страдаетъ Мольеръ, и жизнь его героя—вѣчная драма молодости, стремящейся слить идеалы возвышеннаго ума съ жаждой страстнаго сердца.

Артистъ, котораго мы предпочли бы видѣть на мѣстѣ г-на Петипа, выступилъ совсѣмъ въ

другой роли,—въ роли самоувѣреннаго сердцеѣда, избалованнаго фортуной и женщинами и поэтому кокетливаго не хуже любой салонной красавицы. Г. Дальскій выполнилъ съ честью свою задачу. Особенно хорошо прошла у него сцена съ Клитандромъ. Игра артиста производила полную иллюзію. Мы видѣли истаго маркиза временъ Людовика XIV', маркиза невѣжественнаго, безнравственнаго, въ высшей степени себялюбиваго. Ни одна серьезная идея не западала въ его мозгъ, ни одно благородное чувство не волновало его родовитое сердце. И артистъ, раскрывши въ Донъ-Карлосѣ идейнаго, искренняго юношу, теперь совершенно естественно восхищался собой, излагалъ философію свѣтскихъ похожденій, съ тонкимъ самоуслажденіемъ снисходилъ къ своему менѣе счастливому другу. Только чтеніе письма не вполнѣ удалось артисту. Мы посовѣтовали бы г-ну Дальскому менѣе вертлявости, вообще менѣе «игры» физіономіей и корпусомъ. Акастъ, все-таки маркизъ и является къ Селименѣ въ качествѣ оскорбленнаго, даже разгнѣваннаго любовника и въ то же время еще болѣе гордаго и самоувѣреннаго. Онъ пришелъ карать легкомысленную кокетку, дерзнувшую пренебречь его рѣдкими качествами. Ему и на умъ не приходитъ, чтобы его положеніе могли найдти смѣшнымъ или хоть двусмысленнымъ. Отъ Селимены онъ уходитъ, какъ его король вышелъ бы изъ парламента послѣ lit de justice *).

Пріятель Альцеста вышелъ далеко не маркизомъ въ лицѣ г-на Рутковскаго. Артистъ, доставившій намъ истинное удовольствіе въ роли Кудряша, былъ совершенно не на мѣстѣ въ салонѣ Селимены и даже коротенькой ролью Клитандра напомнилъ намъ гоголевскаго Андрія, который искренне сознавался полячкѣ, что «не ему, проведшему жизнь въ бурсѣ и на Запорожьѣ, говорить такъ, какъ въ обычаѣ говорить тамъ, гдѣ бываютъ короли, князья и все, что ни есть лучшаго въ вельможномъ рыцарствѣ».

То же самое, хотя и не въ такой степени, мы должны сказать и о г-жѣ Свободиной-Барышевой. Мы остались бы довольны игрой артистки, еслибы она кокетничала и увлекала кавалеровъ въ какой-нибудь московской гостиной, а не въ парижскомъ салонѣ временъ Людовика XIV'. Это былъ вѣкъ геніальныхъ кокетокъ гораздо болѣе, чѣмъ «вѣкъ великихъ людей». Тогда женщины на кончикѣ ботинокъ носили почести и славу, судьбу народовъ и счастье личностей. И только этимъ путемъ множество жалкихъ именъ могло дойти до насъ изъ волнъ забвенія. Артистка, играющая Селимену, должна помнить, что она на своихъ румянахъ и костюмѣ несетъ цѣлую эпоху въ «исторіи галантности»,—эпоху самую блестящую, доведшую до совершенства науку любить и возбуждать любовь. У г-жи Свободиной-Барышевой было еще болѣе точное опредѣленіе ея роли. Въ лицѣ Селимены Мольеръ, какъ извѣстно, вывелъ свою жену, Арманду. Ее же онъ подробно нарисовалъ и въ другой комедіи «Мѣщанинъ въ дворянствѣ». Арманда, оказывается была небольшого роста, съ маленькими глазами и большимъ ртомъ,—далеко, слѣдовательно, не красавица. Кромѣ того, она была совершенно лишена женской скромности («Elle affecte une nonchalance dans son parler et dans ses actions»). Но поэтъ не умѣетъ выразить, какое очарованіе охватывало сердца всѣхъ, видѣвшихъ ее. Особенно неудачна вышла у г-жи Свободиной-Барышевой сцена пересудовъ во II, 4. Артистка все свое вниманіе сосредоточила на процессѣ сплетни. Она забыла, что Селимена, при ея красотѣ и молодости, вовсе не можетъ быть заурядной сплетницей. Селимена «играетъ» своей бесѣдой. Она любуется ею и собой, почти забывая о предметѣ разговора. Онъ для нея лишь предлогъ показать всѣ чары свои, плѣнившія одинаково и мыслящаго Альцеста, и глупаго Оронта. Однажды такая бесѣда съ дамой XVII вѣка совершенно вскружила голову суровому полководцу. Когда ему подали блюдо трюфлей, онъ воскликнулъ: «Madame! съ вами они лишніе». Г-жа Свободина-Барышева врядъ ли дождалась бы такого комплимента... Не удалось также артисткѣ замѣчательное обращеніе Селимены къ Альцесту въ послѣднемъ актѣ,—ея готовность выслушать отъ него приговоръ своему легкомыслію. Это единственный моментъ въ пьесѣ, когда обиды и злорадство свѣта заставляютъ вспыхнуть въ сердцѣ свѣтской женщины чувство искренности, даже что-то похожее на страсть. Артистка оказалась неподготовленной къ такому рѣдкому явленію въ душѣ ея героини, и стремительная рѣчь Селимены вѣяла усталостью и равнодушіемъ.

Невелика, но очень характерна у Мольера роль Арсиноэ. Эта женщина прожила изрядное число лѣтъ. Красота ея поблекла, поклонники разбѣжались. Но она не старуха,—о, нѣтъ! Салоны XVII вѣка не признавали женской старости. Всѣмъ было извѣстно, что m-me Maintenon въ 40 лѣтъ стала подругой Людовика XIV'. Отчего же было Арсиноѣ не мечтать—найдти своего Людовика? Она, правда, сплетничаетъ слишкомъ много для молодой женщины. Но вѣдь и Селимена дѣлаетъ то же самое. За то Арсиноя несравненно опытнѣе молодой вдовушки. Она, вѣроятно, изучала до тонкости всѣ уголки и пути на картѣ «Цар-

*) „Lits de justice“ назывались засѣданія парламента съ участіемъ короля. Въ такихъ засѣданіяхъ всѣ проэкты и представленія правительства утверждались безъ дебатовъ.

ства нѣжности» *). Она прочла полсотни томовъ m-me Scudéry и превосходно разсуждаетъ о любви и о прочемъ съ свѣтскими «pousseurs de beaux sentiments». Она ханжитъ, но вѣдь это такъ же въ модѣ, какъ писать сонеты или дергать мишуру. Селимена протестуетъ противъ набожности Арсинои, но это только потому, что еще не настало время знаменитой «лиги обращенія», т.-е. оффиціальнаго покаянія «великаго» короля въ его безчисленныхъ побѣдахъ надъ женщинами. Тогда пятидесятилѣтняя m-me Maintenon и весь дворъ будутъ вздыхать и молиться съ такою же точностью, съ какою раньше наклеивали мушки и носились въ рѣзвомъ балетѣ. Арсиноя, слѣдовательно, по своему поведенію почти ничѣмъ не отличается отъ большинства свѣтскихъ дамъ. Г-жа Бѣльская еще менѣе была на мѣстѣ Арсинои, чѣмъ г-жа Свободина-Барышева на мѣстѣ Селимены. Артистку мы позже видѣли въ «Нумѣ Руместанѣ», въ роли старухи-матери. Г-жа Бѣльская позволила себѣ обѣ роли провести въ одномъ тонѣ.

„Донъ-Карлосъ“ написанъ совершенно въ иную эпоху, чѣмъ „Мизантропъ“. Призракъ „великаго“ короля сошелъ со сцены. Забавы салоновъ и граціозные bons-mots легкомысленныхъ маркизовъ разсѣяны псявленіемъ новыхъ людей, унесены, затоплены потокомъ давно забытыхъ идей о любви къ человѣчеству, о вниманіи къ меньшому брату, о помощи униженнымъ и оскорбленнымъ. Національная вражда народовъ позабыта. Обширные планы завоеваній уступили мѣсто безкорыстному желанію благодѣтельствовать людямъ къ какой бы націи они ни принадлежали. Англичанинъ сѣтуетъ на страданія французскихъ узниковъ**), французы прославляютъ терпимость русской государыни***), итальянецъ негодуетъ на варварство французскаго правосудія ****), философы всѣхъ странъ возмущаются рабствомъ черныхъ и съ гордостью именуютъ себя друзьями пасынковъ человѣчества. Эта атмосфера міроваго человѣколюбія *****) сообщила обществу XVIII вѣка крайне лирическое настроеніе. Предъ людьми открывался невѣдомый міръ общечеловѣческаго счастья, — и не было, казалось, конца этому міру, мѣры этому счастью. Предѣлы человѣческихъ силъ и земныхъ вожделѣній исчезли въ глазахъ восторженныхъ юношей и старцевъ.

Престарѣлый философъ, всю жизнь прожившій въ далекой сферѣ отвлеченной мысли, спустился на арену людской суеты и съ энтузіазмомъ юноши свидѣтельствовалъ о своемъ сочувствіи новому движенію, о своей вѣрѣ въ человѣческій прогрессъ *).

Поэтъ, мечтавшій отрѣшиться отъ всѣхъ земныхъ интересовъ и возлетѣть въ «лучезарный міръ идеаловъ», создалъ плѣнительный образъ героя, проникнутаго мыслію о человѣческихъ страданіяхъ, о любви къ людямъ, о борьбѣ за ихъ свободу, за ихъ счастье.

Вся жизнь Шиллера была неудержимымъ стремленіемъ къ свободѣ и правдѣ. Бурный протестъ противъ людскихъ обидъ былъ первымъ плодомъ его вдохновенья. Крикъ Карла «смерть или свобода!» раздается въ лѣсу, среди отверженцевъ человѣческаго общества,—онъ дышетъ кровью. Въ лицѣ Фіэско та же свобода раскрываетъ силу своего генія среди сѣтей тираніи; она — обдуманная борьба съ ней; у нея ясная цѣль—преобразовать государство на республиканскихъ основахъ. Въ устахъ Луизы звучитъ трогательная рѣчь о благородствѣ человѣческой личности независимо отъ ея происхожденія, о жестокости общественныхъ предразсудковъ, о силѣ «естественныхъ привязанностей». Въ сердцѣ несчастной дѣвушки живетъ какъ будто скорбь поэта о Руссо, «павшемъ отъ рабовъ христовыхъ за порывъ создать изъ нихъ людей». Все спокойнѣе, все художественнѣе и полнѣе становится гуманная проповѣдь поэта. Исчезаютъ страстные порывы гнѣва. Она не грозитъ ни местью, ни кровью, но тѣмъ осмысленнѣе и полнѣе звучитъ въ устахъ маркиза Позы.

«Донъ-Карлосъ» одно изъ тѣхъ произведеній, которыя больше говорятъ намъ о самомъ поэтѣ чѣмъ объ историческомъ героѣ. Здѣсь— «имя, звукъ пустой», въ смыслѣ соотвѣтствія драматическаго содержанія дѣйствительнымъ фактамъ исторіи. Предъ нами совершается драма изъ психической жизни поэта, а не испанскаго принца. Фаустъ Гёте не имѣетъ ничего общаго съ тѣмъ докторомъ Фаустомъ, который встрѣчается въ исторіи нѣмецкаго возрожденія. Шекспировскій Гамлетъ совершенно другое лицо, чѣмъ датскій принцъ Саксона Грамматика. Творчество поэтовъ вложило безсмертное содержаніе въ событія и личности, сами по себѣ лишенныя всякаго культурнаго интереса. Изъ этихъ совершенно ординарныхъ личностей, преобразованныхъ геніемъ поэзіи въ міровые типы, бо-

*) На пресловутыхъ „субботахъ“ m-me Scudéry занимались изслѣдованіемъ области „нѣжнаго“ („Le Tendre“). Находили тамъ три города, стоящіе на 3 рѣкахъ: 1) нѣжное по склонности, 2) нѣжное по уваженію, 3) нѣжное по благородности; нѣсколько деревень: Grand—esprit, Jolis—vers, billets—doux etc.

**) Говардъ о французскихъ тюрьмахъ.

***) Вольтеръ о Екатеринѣ II.

****) Beccaria.

*****) „Philanthropie universelle“ одно изъ самыхъ популярныхъ выраженій XVIII в Ср. Condorcet: „Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain“, Garat-Cabanis VIII.

*) Кантъ.

лѣе всѣхъ посчастливилось Донъ-Карлосу. Его судьба стала предметомъ не менѣе пяти драмъ въ различныхъ литературахъ *), не считая историческихъ повѣстей, воспѣвающихъ испанскаго инфанта.

Одна изъ такихъ повѣстей, именно повѣсть французскаго аббата Санъ-Реаля, вдохновила Шиллера. Онъ писалъ къ одному изъ своихъ друзей, что въ этой повѣсти онъ нашелъ сильные характеры и трогательныя, потрясающія сцены, что онъ влюбленъ въ инфанта, носитъ его въ своемъ сердцѣ, мечтаетъ съ нимъ, какъ съ своею возлюбленной. Поэтъ увидѣлъ въ Карлосѣ душу шекспировскаго Гамлета и обѣщалъ отомстить за поруганное человѣчество, изобразивъ инквизицію.

Уже Донъ-Карлосъ французскаго писателя мало похожъ на дѣйствительнаго испанскаго инфанта. У Шиллера онъ вышелъ совершенно не историческимъ лицомъ не только по нравственнымъ качествамъ, но даже по фактамъ своей жизни.

Грозная рука судьбы тяготѣла надъ сыномъ Филиппа съ самаго дня его рожденія. Его мать умерла, спустя нѣсколько дней послѣ родовъ. Принцъ не видалъ отцовскихъ ласкъ, Филиппъ не могъ быть нѣжнымъ отцомъ. Кромѣ того, онъ все время жилъ въ Нидерландахъ. Къ умственному труду Карлосъ не чувствовалъ ни малѣйшей склонности. Близкіе къ нему люди очень рано начинаютъ жаловаться на его нервность и желчность, его непомѣрное высокомѣріе и даже жестокость. Перемежающаяся лихорадка совершенно подорвала правильное развитіе ребенка. Въ четырнадцатилѣтнемъ юношѣ не было и признака молодости, силы, здоровья, любви къ жизни. Худой, блѣдный, вѣчно раздраженный, часто бѣшеный, онъ не могъ представлять никакого интереса въ глазахъ Елизаветы, блиставшей всѣми дарами природы и только что ставшей женой 34-лѣтняго Филиппа. Пробираясь однажды въ темнотѣ на свиданье съ служанкой, принцъ упалъ и разбилъ себѣ голову. Пришлось сдѣлать операцію, прибѣгнуть къ мощамъ, молебствіямъ и процессіямъ. Карлосъ выздоровѣлъ, но вскорѣ сталъ обнаруживать признаки несомнѣннаго умопомѣшательства. Онъ бѣгалъ по улицамъ съ оружіемъ въ рукахъ, нападалъ на первыхъ встрѣчныхъ, обнималъ женщинъ, поносилъ ихъ позорными словами. Молодость принца не находила исхода ни въ отцовской любви, ни въ разумной дѣятельности,— и ночь безумія безвозвратно окутывала его мозгъ. Совершалась драма, полная трогательныхъ моментовъ, но въ этой драмѣ нѣтъ мѣста вдохновенію поэта. Ей не войдти въ лѣтопись поэзіи, она—достояніе психіатріи. И съ историческимъ Донъ-Карлосомъ поэту нечего дѣлать, такъ же какъ съ историческимъ Фаустомъ и Гамлетомъ. Но трагическая судьба безвременно погибшаго принца окружила его ореоломъ, разсѣявшимъ атмосферу безумія, среди которой погибъ инфантъ. Таинственность послѣдняго акта этой печальной судьбы еще болѣе возвысила страдальческій образъ Карлоса.

Исторія до сихъ поръ не разъяснила вполнѣ гибель сына Филиппа. Карлосъ, угнетаемый при дворѣ отца, томимый жаждой дѣятельности, вздумалъ воспользоваться возстаніемъ въ Нидерландахъ и стать во главѣ угнетеннаго народа. Назначеніе Альбы страшно возмутило его и между ними произошла сцена, описанная Шиллеромъ. Только на самомъ дѣлѣ герцогъ защищался не мечомъ, а объятіями. Онъ до тѣхъ поръ сжималъ на груди взбѣшеннаго инфанта, пока тотъ совершенно не обезсилѣлъ. Филиппъ оскорбленіе герцога принялъ за личное. Карлосъ, повидимому, окончательно утратилъ способность ясной мысли. Онъ сознался духовнику въ намѣреніи убить отца и въ то же время готовился бѣжать изъ Испаніи. Филиппъ разослалъ по монастырямъ приказы молиться, чтобы Богъ руководилъ имъ въ безпримѣрной борьбѣ съ сыномъ, и во главѣ государственнаго совѣта арестовалъ принца ночью въ его спальнѣ. Былъ наряженъ судъ, и инфантъ осужденъ, какъ еретикъ и государственный измѣнникъ. Впрочемъ, весь процессъ и приговоръ покрыты непроницаемою тайной. Несомнѣнно только, что Филиппъ обвинилъ сына въ ереси, вмѣшалъ въ дѣло инквизицію и тѣмъ очистилъ себя, какъ защитника церкви, въ глазахъ папы и католическаго міра. Карлосъ умеръ въ тюрьмѣ, — одни говорятъ отъ яда, даннаго ему по приказу отца, другіе — отъ ужаснаго режима тюремной жизни.

Иной характеръ, иная исторія испанскаго принца у нашего поэта.

Шиллеръ прежде всего создалъ не бывшія въ дѣйствительности отношенія принца къ мачихѣ. Елизаветѣ Валуа было всего 15 лѣтъ, когда ее помолвили за Карлоса. Не успѣли еще довести до конца трактатъ, какъ умерла вторая жена Филиппа, и невѣста инфанта стала женой короля. Филиппу шелъ тридцать пятый годъ, приближался возрастъ, когда сѣдина начинала серебрить головы испанскихъ монарховъ. Случилось такъ, что при первой встрѣчѣ съ Филиппомъ Елизавета очень внимательно посмотрѣла на него. «Не ищетъ-ли она сѣдыхъ волосъ на головѣ моей», спросилъ смущенный женихъ. Этотъ самый фактъ король разсказываетъ у Шиллера. Молодая королева сразу очаровала свой новый дворъ и народъ. Восторженный культъ испанцевъ сопровождалъ ее и по ту сторону гроба. Инфантъ былъ не менѣе другихъ очарованъ прекрасною француженкой.

*) Отвея и Дж. Росселя—въ англійской, Альфіери—въ итальянской, Монтальбана—въ испанской, Шиллера—въ нѣмецкой.

Говорятъ, онъ выразилъ громкое негодованіе на отца, отнявшаго у него невѣсту. Онъ унесъ въ могилу убѣжденіе, что мачиха была однимъ изъ вѣрнѣйшихъ его друзей. Но здѣсь не было страсти и врядъ ли разстроенный организмъ инфанта былъ доступенъ такой любви, какою озарена драма Карлоса у Шиллера. Сама королева, какъ женщина, ничего не могла найдти увлекательнаго въ изможденномъ лицѣ принца, въ его лихорадочныхъ взорахъ, въ порывистыхъ, часто бѣшеныхъ рѣчахъ и жестахъ. Кромѣ того, она была довольна своимъ замужествомъ. «Инквизиторъ на тронѣ» не могъ ей подарить и минуты любовнаго счастья, не могъ отозваться на ея юное, страстное сердце. Но это былъ человѣкъ могучей воли, истинно царственнаго величія въ минуты потрясающихъ невзгодъ. Его фигура была мрачна, тѣло тщедушно, но эту бренную оболочку воодушевляла неуклонная энергія по пути долга. Это былъ путь крови и слезъ. Въ концѣ его виднѣлась пустыня и зарево костровъ. Исторія вѣчно будетъ сѣтовать на человѣческое ослѣпленіе, пересказывая потомству муки и стоны, вызванные испанскимъ королемъ, но она такъ же отмѣтитъ силу его характера. Эта сила чаще всего увлекаетъ женщину, даже вызываетъ страсть въ ея сердцѣ. У Шекспира она осушила слезы вдовы и бросила ее въ объятія убійцы мужа; въ испанской исторіи она создала счастье жены Филиппа II. Елизавета писала матери, что она чувствуетъ себя совершенно счастливой съ Филиппомъ, счастливой до того, что самое печальное мѣсто въ свѣтѣ было бы для нея пріятнымъ. Самъ Филиппъ, по видимому, поддавался вліянію чарующихъ прелестей своей супруги. «Онъ оказываетъ ей безусловное довѣріе», пишетъ французскій посланникъ, «и такъ благосклоненъ къ ней, что не остается ничего больше желать». Всевозможная роскошь окружала королеву; она рѣдко два раза одѣвала одно и то же платье. Она свободно преступала правила этикета: принимала кого ей хотѣлось, появлялась публично безъ вуали, что было совершенно не въ испанскихъ правахъ; среди народа считалось величайшимъ счастьемъ хоть разъ въ жизни взглянуть на небесныя черты королевы. Филиппъ совершенно не вмѣшивался въ дѣла ея штата. Королева не только не нуждалась въ сердцѣ инфанта, но усиленно хлопотала о бракѣ его съ ея сестрой, которая, по ея мнѣнію, одна лишь могла смягчить жестокій характеръ принца.

Елизавета умерла вскорѣ послѣ смерти Карлоса, умерла отъ родовъ, вслѣдствіе неудачнаго лѣченья. Въ ея смерти нѣтъ вины Филиппа, такъ же какъ въ ея жизни не было страданій несчастной жены и противоестественной страсти къ безумному принцу.

Мы видимъ, до какой степени поэтъ передѣлалъ исторію. У него новые люди, новыя событія. Но болѣе всего потратилъ онъ вдохновенія, создавая совершенно неизвѣстный историку образъ маркиза Позы. Мы знаемъ, инфантъ былъ очень друженъ съ дядей своимъ, Донъ-Жуаномъ Австрійскимъ. Но знаменитый полководецъ и тѣни сходства не имѣетъ съ «гражданиномъ вселенной».

Поза въ сущности гражданинъ XVIII вѣка. Самъ поэтъ удостовѣряетъ насъ, что его трагедія написана на тему произведенія Монтескье,—и излагаетъ истины, «которыя каждому человѣку, любящему ближнихъ, должны быть самыми священными» *). Поза—центральное лицо трагедіи. Онъ—самъ Шиллеръ, его характеръ. Его идеи и поступки раскро-

*) „Письма о Донъ-Карлосѣ“ X.

ютъ намъ значеніе самой трагедіи, міросозерцаніе поэта и степень его творческаго генія.

На первый взглядъ Мальтійскій рыцарь является предъ нами во всемъ величіи «будущаго создателя человѣческаго счастья» *). Какъ на необыкновеннаго человѣка, на него смотрятъ люди самыхъ противоположныхъ характеровъ. Одна его бесѣда,—и самъ Филиппъ II, этотъ великій знатокъ людей, суровый повелитель полъ-міра, признаетъ Позу «человѣкомъ, возставшимъ во все столѣтье разъ», называетъ его «своею первою любовью». А сынъ Филиппа? Онъ со слезами молитъ Позу о дружбѣ, на груди его хочетъ выплакать горе свое. Даже придворные приводятъ короля въ изумленіе разсказами о доблестяхъ кавалера. Любовь и удивленіе людей одинаково выпали на долю этому человѣку. А эти чувства, оба вмѣстѣ, далеко не всегда приносятся людьми и величайшимъ геніямъ міра. Въ поэзіи же это единственное явленіе.

Воспроизвелъ ли въ немъ поэтъ жизненную правду или мечта увлекла поэта, и вмѣсто живаго человѣка предъ нами пришлецъ идеальнаго міра?

Самъ Поза очень откровенно высказывается въ первую свою встрѣчу съ Филиппомъ. Онъ называетъ себя «гражданиномъ міра», нѣсколько разъ повторяетъ о своей любви къ человѣчеству и человѣку, о своей «чистой любви», о своихъ «прекрасныхъ идеалахъ». Онъ—«гражданинъ грядущихъ поколѣній»—громитъ «тщедушный вѣкъ» и ждетъ «перерожденья міра», «всеобщей весны, которая весь міръ помолодитъ». Здѣсь нѣтъ ни одного слова, которое десятки разъ не повторялось бы въ произведеніяхъ XVIII в. И желанія Мальтійскаго рыцаря тѣ же, какія проповѣдывали міру философы просвѣщенія, какія послышались позже въ филиппикахъ «Національнаго собранія». Поза хочетъ возстановленія правъ человѣка, «во всемъ величьи ихъ», прежде всего онъ хочетъ свободы мысли. И путь къ достиженію этого великаго будущаго рисуется въ воображеніи Позы совершенно такой же, о какомъ искони мечтали идеалисты, начиная съ Платона и кончая Лейбницемъ и Руссо,—это—появленіе идеальнаго государя, который бы возвратилъ людямъ утраченныя блага.

Перомъ черкнуть вамъ стоитъ—и земля
Обновлена,—

восклицаетъ герой нѣмецкаго поэта предъ испанскимъ королемъ, и Поза взываетъ къ Филиппу—«стать образцомъ высокаго, святаго» и «подобно божеству раздать людямъ свободу и права». У Шиллера, слѣдовательно, нѣтъ ни одной оригинальной идеи. Онъ отнесся съ полнымъ довѣріемъ къ идеаламъ своего вѣка. Онъ не внесъ ни одной поправки, ни капли сомнѣнія въ эти созданія энтузіазма. Онъ вѣрилъ въ быстрое перерожденіе міра и ждалъ его отъ воли невиданнаго землею генія. Вѣра эта намъ кажется теперь однимъ изъ самыхъ мимолетныхъ, хотя и сладкихъ, сновидѣній. Такъ на нее смотрѣли и нѣкоторые трезвые люди XVIII вѣка и во главѣ ихъ великій соотечественникъ поэта—Кантъ. Но Шиллеръ былъ проникнутъ слишкомъ глубокою вѣрой въ «достоинство человѣка». Въ одномъ стихотвореніи онъ говоритъ:

Мой вольный духъ гнететъ земное тѣло:
Оно тѣснитъ, оно мѣшаетъ мнѣ
Быть ангеломъ; но мнѣ какое дѣло?
Я человѣкомъ быть могу вполнѣ.

И это гордое сознаніе рождало титаническіе планы въ душѣ людей и политическія рѣчи превращало часто въ лирическіе гимны. Такой гимнъ выслушиваетъ и Филиппъ II. Насъ изумляетъ легкость, съ какою этотъ деспотъ, посѣдѣвшій въ думахъ и борьбѣ, въ одинъ присѣстъ подписывавшій по пяти смертныхъ приговоровъ *), поддается музыкѣ рѣчей молодого мечтателя, даритъ его неограниченнымъ довѣріемъ, ради него удаляетъ старика, «который въ двадцати сраженьяхъ смерти шелъ на встрѣчу», былъ передовымъ борцомъ за славу и принципы испанской монархіи. И это является въ трагедіи не мимолетнымъ капризомъ. Лишь практическая бездарность Позы виновата въ томъ, что испанскій король, встосковавшій по человѣкѣ, снова сталъ Филиппомъ II. Развѣ возможны такіе перевороты не только въ душѣ воспитанника инквизиціи, но даже въ психическомъ мірѣ обыкновенныхъ смертныхъ? Шиллеръ сознаетъ, что для такого результата мало было одной встрѣчи маркиза съ королемъ, но онъ все-таки вѣритъ, что Филиппъ II могъ стать орудіемъ юнаго энтузіаста. И Шиллеръ долженъ былъ вѣрить, иначе онъ не былъ бы сыномъ своего вѣка. Тогда люди беззавѣтно, фанатически вѣрили въ неотразимую силу идеи, вѣрили, что ея могучій полетъ можетъ безслѣдно смести созданія, взлелѣянныя вѣками, вскормленныя жизнью милліоновъ. Увы! это было лишь прекрасною мечтой, и народъ, создавшій ее, до сихъ поръ испытываетъ горечь пробужденія. Эта мечта жестоко отомстила также и нѣмецкому поэту. Самъ Шиллеръ признаетъ свой грѣхъ предъ «геніемъ трагедіи» и видитъ его въ излишней обстрактности темы своего произведенія. Онъ также признаетъ и месть этого генія и видитъ ее въ недостаткѣ сценичности своей драмы. Поэтъ не тамъ увидѣлъ свой грѣхъ, не тамъ увидѣлъ и месть за него. Сюжетъ «Гамлета» несравненно отвлеченнѣе сюжета «Донъ-Карлоса», а отсутствіе сценичности перестаетъ быть недо-

*) Ib. X.

*) Объ этомъ говорится у самого Шиллера II, 2.

статкомъ, если въ пьесѣ раскрывается правдивая картина жизни духа. Эта-то правдивость и исчезаетъ изъ Шиллеровской драмы непосредственно послѣ сцены короля съ Позой. Поэтъ заставилъ Филиппа переродиться послѣ этой сцены и тѣмъ совершилъ смертный грѣхъ предъ законами человѣческой природы. Мы не винимъ поэта, потому что такіе грѣхи совершало большинство его современниковъ. Но мы не можемъ пройдти молчаніемъ печальныхъ послѣдствій этого заблужденія. Ими полны послѣдніе два акта нашей пьесы.

Прежде всего характеръ Позы теряетъ свою ясность. Этого мало. Въ концѣ драмы совершенно разсѣевается ореолъ нравственнаго величія, окружавшій мальтійскаго рыцаря.

Поза послѣ сцены съ королемъ вступаетъ на новый путь. Теоретическій мыслитель становится практическимъ дѣятелемъ. Мечтатель и энтузіастъ идеи является первымъ министромъ могущественнѣйшаго въ мірѣ государя. Мы многаго не ждемъ отъ этой перемѣны. Мы помнимъ, что Поза—сынъ XVIII вѣка. А тогда люди прекрасно разсуждали, часто умирали смертью мучениковъ, но очень плохо справлялись съ жизнью. Перечитывая исторію политическихъ собраній революціонной Франціи, чувствуешь себя въ какой-то атмосферѣ поэтическихъ грезъ, часто самыхъ несбыточныхъ мечтаній. Еще ниже были политическіе таланты нѣмцевъ. Ихъ геніальный писатель и очень энергическій критикъ съ глубокимъ смиреніемъ признаетъ право заниматься общественными вопросами исключительно за особыми избранниками провидѣнія, т.-е. за государями *). Изъ этой среды, очевидно, могли выйдти очень талантливые лирики идеаловъ и совершенно бездарные дѣятели. Позы-идеалисты встрѣчались на каждомъ шагу, но Позы министры были существами иного міра. Шиллеръ захотѣлъ слить ихъ въ одномъ образѣ. Задача оказалась выше его драматическаго таланта, выше его генія, какъ поэта націи, лишенной того глубокаго проникновенія въ жизнь личности и общества, которое дается развитою общественною жизнью и которымъ полна каждая страница шекспировскихъ произведеній.

Поза совершенно увлекся перерожденіемъ Филиппа. Этотъ свободный мыслитель, этотъ фанатикъ равенства, съ высоты человѣческаго величія отвергавшій дружбу принца, онъ—«извѣдавшій съ юныхъ лѣтъ почести и бросившій ихъ съ улыбкой» (I, 3),—теперь «подкупленъ любовью ложной, тщеславіемъ надменнымъ ослѣпленъ». Здѣсь уже нѣтъ «гражданина вселенной», нѣтъ гражданина великаго вѣка, здѣсь даже нѣтъ друга Карлоса. Маркизъ становится другомъ Филиппа, его всемогущимъ министромъ и ничего не говоритъ объ этомъ принцу. Онъ отбираетъ у него роковыя письма и хоть бы капля дружескаго участія и искренности упала на истерзанное сердце инфанта.

Къ чему бы послужила болтовня,
Когда мое молчанье не приноситъ
Тебѣ страданій? Можетъ быть еще
Отъ нихъ предохраняетъ?...

Говоритъ Поза о своемъ другѣ, послѣ сцены передачи писемъ.

Какъ не приноситъ страданій? Развѣ Поза не видѣлъ мученій принца, такъ тщательно отмѣченныхъ поэтомъ? Позже онъ самъ говоритъ, что «предвидѣлъ толки». Онъ, кромѣ того, зналъ впечатлительность своего друга, зналъ драму его сердца, зналъ его страданія среди враждебныхъ ему людей. И все-таки онъ скорѣе рѣшается арестовать инфанта, чѣмъ перемолвить съ нимъ пару искреннихъ словъ. Поэтъ извиняетъ своего героя тѣмъ, что «чувство» дружбы уступаетъ въ немъ болѣе высшему чувству и только руководится послѣднимъ».—Неужели «любовь къ человѣчеству» можетъ устранить любовь къ человѣку? Неужели космополитическій энтузіазмъ можетъ ослѣпить человѣка до того, что онъ пройдетъ мимо страданій самыхъ близкихъ ему людей? Какой страшный приговоръ надъ однимъ изъ благороднѣйшихъ движеній человѣческаго духа!... Поэтъ, кажется намъ, ошибся въ характеристикѣ своего героя. Поза предъ смертью съ такими словами обращается къ инфанту:

А я... я жму тебя къ груди своей
Впервые съ полнымъ совершеннымъ правомъ:
Я вѣдь купилъ его всѣмъ, всѣмъ, что мнѣ
Здѣсь дорого. О, Карлъ, какъ велика,
Какъ сладостна минута эта! Я
Собой доволенъ.

Кто это говоритъ? Космополитъ или другъ? Мы думаемъ—другъ. И мы рады этому, иначе несмываемое пятно бездушія осталось бы на идеальномъ лицѣ мальтійскаго рыцаря.

Поза умираетъ затѣмъ, чтобы спасти друга. У Позы было много мотивовъ жить: идеалы мірового счастія тѣснились въ его душѣ, а чувство юности даже въ моментъ самопожертвованія вызвало вопль, полный тоски:

О, Боже! жизнь такъ хороша!...

Этотъ человѣкъ многое долженъ былъ передумать, раньше чѣмъ направить на себя смертоносную руку Филиппа. Онъ не сдѣлалъ этого, и какая жалкая, какая безполезная смерть совершается предъ нами! Неужели маркизъ могъ хоть минуту воображать, что Филиппъ поддастся его крайне грубому обману и, поддавшись, забудетъ о письмахъ инфанта къ королевѣ? Неужели поэтъ не почувствовалъ всей неестественности хода событій, показывающаго намъ Филиппа—фанатика и палача, Филиппа—тоскующаго о свободѣ и человѣкѣ, Филиппа, убивающаго позорнымъ образомъ своего совѣтника,

*) Лессингъ.

котораго онъ всего нѣсколько моментовъ раньше дарилъ неограниченною любовью и довѣріемъ? И все это вслѣдствіе интриги, настолько наивной и прозрачной, что врядъ ли она могла смутить самаго неопытнаго юношу. И самая смерть подготовляется сцѣпленіемъ случайностей и недоразумѣній, выходящихъ за предѣлы художественности. Но, можетъ быть, эта смерть будетъ обильна великими, благими результатами? Ничего подобнаго. Поза не только не спасъ Карлоса физически, онъ раньше короля убилъ его нравственной смертью. Всѣ идеалы инфанта, вся его энергія была связана съ личностью друга. Принцъ, какъ ребенокъ, какъ женщина, могъ совершенствоваться, лишь опираясь на опытную, твердую руку любимаго наставника. Въ его душѣ горѣло пламя стремленій, пока надъ этимъ пламенемъ вѣялъ геній Позы. Геній отлетѣлъ, и отъ священнаго огня остался лишь чадъ отчаянія. Карлосъ предлагаетъ королю убить его, «потому что», говоритъ онъ:

Жизнь
Моя ужъ не долга. Я это знаю.
И что мнѣ жизнь теперь? Вотъ здѣсь слагаю
Я все, чѣмъ свѣтъ прельщалъ...

И это не порывъ отчаянія. Тотъ же безнадежный тонъ звучитъ и въ бесѣдѣ принца съ королевой. Поза оставилъ Карлоса далеко не созрѣвшимъ для выполненія великой космополитической программы. «Жатвы мои пропали», говоритъ Карлосъ, и никто не помѣшаетъ монахамъ посѣять новыя сѣмена въ сердцѣ, въ которомъ «вымерла природа». Да, смерть Позы болѣе чѣмъ безполезна. Она безразсудна, слѣдовательно несправедлива съ точки зрѣнія трагическаго правосудія. И герой лежитъ предъ нами униженно, развѣнчанный. Въ этомъ юношѣ, обезумѣвшемъ отъ монаршихъ ласкъ, убившемъ себя необдуманною, безполезною смертью, загубившемъ разцвѣтъ своихъ идеаловъ въ себѣ самомъ и своемъ другѣ,—въ этомъ юношѣ мы не узнаемъ «гражданина грядущихъ поколѣній», «будущаго создателя человѣческаго счастья». И вина лежитъ въ творчествѣ поэта.

Шиллеръ призналъ часть своей вины, призналъ, что слишкомъ быстро Филиппъ поддается вліянію Позы. Поэтъ оправдываетъ это планомъ своего произведенія. Слѣдовательно, этотъ планъ неудовлетворителенъ? И дѣйствительно, вся интрига «Донъ-Карлоса» основана на противорѣчіи. Ея основная нить—любовь инфанта къ королевѣ, и отъ судьбы этой любви зависитъ не только судьба любовниковъ, но и идеалы Позы и будущее счастіе человѣчества. Любовь эту королю открываетъ принцесса Эболи. Она могла сдѣлать это лишь послѣ свиданія съ принцемъ, а свиданіе это могло состояться лишь потому, что принцъ *не знаетъ* почерка королевы въ моментъ полученія записки Эболи, и соглашается на свиданіе, ожидая встрѣтить королеву. И что же? Изъ бесѣды инфанта съ Позой въ сценѣ передачи писемъ (IV, 6) оказывается, что Елизавета писала инфанту еще раньше начала нашей трагедіи, и принцъ все время носилъ ея письма на груди. Противорѣчіе, наносящее жестокій ударъ иллюзіи всего произведенія, и безъ того много страдающаго отъ произвольныхъ явленій въ психическомъ мірѣ героевъ.

Невольно припоминается иное зрѣлище шекспировскихъ драмъ. Дивное знаніе человѣческаго сердца, непогрѣшимый инстинктъ художника ведутъ нить человѣческихъ дѣлъ по одному неизбѣжному, отъ вѣковъ начертанному пути. И среди развалинъ людскихъ стремленій мы видимъ не игру поэтической прихоти, а чувствуемъ присутствіе высшей силы,

ведущей насъ къ цѣли,
Какой бы путь ни избирали мы...

Шиллеровская трагедія въ цѣломъ не удовлетворяетъ требованіямъ художественности и поэтической правды. Но въ ней, въ ея первой половинѣ, является безсмертный образъ маркиза Позы. Самъ поэтъ, увлеченный этимъ образомъ, хотѣлъ показать въ немъ все величіе человѣческой природы, хотѣлъ соединить идеалиста и практическаго дѣятеля. Въ своихъ письмахъ онъ приводитъ отзывъ королевы о Позѣ, очевидно, сочувствуя этому отзыву. Королева говоритъ маркизу:

Вы не мечтатель:
Вы не предпримете чего-нибудь,
Чего бы не надѣялись окончить.

Мы иначе думаемъ, чѣмъ Елизавета и Шиллеръ. Мы хотимъ знать только Позу-мечтателя. Мы отказываемся отъ дѣятельности и смерти, навязанныхъ поэтомъ его герою.

Но идеи этого героя о гуманности и счастьи человѣчества останутся навсегда лучшимъ достояніемъ человѣка. Мы знаемъ, что оружіе Наполеона разсѣяло эти идеи; мы убѣждены, что онѣ не могли найдти мѣста въ умѣ Филиппа. Но онѣ не умерли въ душѣ другихъ людей.

И сколько освѣжающаго чувства звучитъ въ завѣщаніи Позы, «питать упованіе къ грезамъ юности и не сбиваться съ пути, когда пресмыкающаяся во прахѣ мудрость станетъ поносить вдохновеніе, ниспосланное небомъ». Въ этомъ завѣтѣ вѣчно будутъ искать утѣшенія люди, которыхъ человѣческая пошлость насмѣшливо обзываетъ идеалистами и мечтателями. Но только въ душѣ этихъ людей и тлѣетъ искра Прометеева огня и только благодаря имъ нашъ міръ не превратился въ царство животныхъ инстинктовъ.

Постановка на сценѣ произведеній въ родѣ «Донъ-Карлоса» требуетъ глубокаго вниманія.

Самъ поэтъ передѣлывалъ эту трагедію для сцены. Вопросъ не въ томъ, чтобы сократить, а въ томъ, чтобы оставить въ пьесѣ все наиболѣе существенное. Въ «Донъ-Карлосѣ» дѣло не въ интригѣ: мы видѣли, до чего она несовершенна и запутана,—а въ идеяхъ, высказываемыхъ дѣйствующими лицами. Надо заботиться, слѣдовательно, прежде всего не о сохраненіи самыхъ сценическихъ моментовъ пьесы, а наиболѣе характерныхъ и полныхъ въ идейномъ отношеніи. Никакія манипуляціи съ Шиллеровской пьесой не сдѣлаютъ ея истинно-сценическимъ произведеніемъ, но могутъ создать изъ нея живую картину идейной жизни XVIII вѣка и темныхъ силъ, съ которыми этотъ вѣкъ шелъ въ смертный бой.

Дирекція театра г-жи Горевой неудачно справилась съ этимъ дѣломъ, для перваго спектакля по крайней мѣрѣ. Въ пьесѣ было оставлено много сценъ, которыя можно выпустить безъ вреда общему впечатлѣнію и содержанію трагедіи. Такими сценами мы считаемъ ссору Карлоса съ Альбой (II, 5), о которой позже герцогъ очень обстоятельно разсказываетъ капеллану; сцену аудіенціи въ III-мъ актѣ; сцену припадка принцессы Эболи (IV, 1), ея признанія предъ королевой въ связи съ Филиппомъ (IV, 18, 19): признаніе это не играетъ никакой роли въ судьбѣ главныхъ дѣйствующихъ лицъ. Всѣ эти сцены были оставлены, но за то была выпущена знаменитая сцена короля съ инквизиторомъ. Во всей пьесѣ имѣется еще только одна сцена, равная ей по силѣ—сцена короля съ Позой. На этихъ двухъ сценахъ зиждется весь интересъ драмы. Самъ поэтъ такъ смотрѣлъ на нихъ. Въ одной раскрывается «міръ грядущихъ поколѣній», во всемъ блескѣ идейной красоты является «вѣкъ просвѣщенія»; въ другой возстаетъ врагъ умственнаго свѣта, то «темное царство», которое предпочтетъ скорѣе «отдать міръ тлѣнью», чѣмъ видѣть его мыслящимъ и свободнымъ. Сколько драматической силы въ появленіи девяностолѣтняго слѣпца, въ лицѣ своемъ несущаго цѣлые вѣка умственнаго рабства и религіознаго фанатизма. Мы невольно поддаемся чувству ужаса, внимая страшному принципу:

Что вамъ въ человѣкѣ?
Для васъ онъ цифра—больше ничего.

И Филиппу ли противостать этой проповѣди, отдающей на произволъ человѣку милліоны его ближнихъ! Только эта сцена вполнѣ освѣщаетъ намъ личность испанскаго короля и его прошлое царствованіе. Выпустить ее—значитъ дать половину драмы.

Съ другой замѣчательной сценой Шиллеровскаго произведенія случилось еще худшее. Она была отдана въ руки человѣка, обезобразившаго образъ маркиза Позы, омрачившаго все чистое въ его натурѣ. Мы не знаемъ другой болѣе благодарной сцены ни въ одномъ классическомъ произведеніи. Монологи Позы такъ красивы, такъ громко говорятъ сами за себя, что стоитъ только прочесть ихъ правильно, по знакамъ препинанія, чтобы привлечь слухъ и взоры слушателей на восторженнаго юношу. Если у артиста есть хоть капля интеллигентности и впечатлительности, для его игры не можетъ пройдти безслѣднымъ эффектность бесѣды энтузіаста свободной мысли съ самымъ мрачнымъ воспитанникомъ инквизиціи. У г. Петипа не было никакой игры, не было и намека на пониманіе того, что онъ говорилъ. Намъ до сихъ поръ тяжело вспомнить о впечатлѣніяхъ, пережитыхъ нами въ минуты появленія этого артиста на сценѣ. Спѣшимъ отдохнуть на лучшихъ воспоминаніяхъ.

Роль Карлоса была отдана г. Дальскому. Лучшаго выбора дирекція не могла сдѣлать. Игра молодого артиста была такъ художественна и дышала такой искренностью, что намъ остается указать только на самые тонкіе оттѣнки роли, упущенные изъ виду исполнителемъ. Инфантъ Шиллера не страдаетъ безуміемъ, какъ это было на самомъ дѣлѣ. Но нервная система его глубоко потрясена. Всѣ моменты его жизни или буря или зловѣщее затишье предъ бурей. Съ однимъ лишь Позой затихаетъ этотъ вѣчно мятущійся духъ; но и съ нимъ его изліянія принимаютъ крайне экспансивныя формы. Много надо нервной силы и физической жизненности, чтобы выдержать всю роль съ одинаковой энергіей, оттѣнить въ бурные моменты неотразимое стремленіе къ любви и сочувствію, а въ спокойныя минуты показать глубокую пучину страсти, лишь на время затихшую. Артистъ не всегда удачно справлялся съ этими переходами. Его голосъ звучалъ спокойно тамъ, гдѣ колеблется все существо принца: напр. въ разговорѣ съ принцессой Эболи о Мадридѣ и дворѣ Филиппа; наоборотъ, онъ принималъ высокіе тона, гдѣ слышится затаенная горечь: напр., въ словахъ принца капеллану о шпіонахъ и предательствѣ при дворѣ отца. Самые характерные моменты инфанта—любовныя изліянія. Онъ выговариваетъ ихъ крайне нѣжнымъ, пѣвучимъ тономъ, почти по женски. Принцъ и юноша совершенно исчезаютъ въ эти минуты. Кажется, одно слово «любовь» размягчаетъ все существо инфанта и артистъ въ эти минуты долженъ былъ устранить всѣ оттѣнки энергіи въ голосѣ, въ жестахъ, во взорахъ. Прекрасная игра въ сценѣ съ королемъ въ тюрьмѣ страдала отъ слезливаго тона, звучавшаго въ голосѣ артиста, даже когда онъ обращался къ грандамъ и королю, когда съ жестокимъ презрѣніемъ ставилъ Филиппу на видъ любовь къ нему Позы. Смерть друга убила въ душѣ инфанта идеальныя стремленія, лишила его энергіи жизни, но создала въ немъ могучую энер-

гію смерти. Женственность, незрѣлость его природы исчезли въ моментъ страшнаго горя. Онъ сталъ мужемъ, и самъ сознаетъ свое перерожденіе. Это общая участь страстныхъ, идеальныхъ натуръ — чувствовать всю мощь своего духа лишь въ минуты отчаянія. И игра артиста въ эти минуты должна напоминать намъ, что

Мужчина онъ и передъ нимъ
Всѣ чувствуютъ смущенье.

Изъ другихъ артистовъ и артистокъ по достоинству игры болѣе всѣхъ приближалась къ г. Дальскому г-жа Анненкова-Бернаръ, игравшая королеву. Замѣтимъ, что внѣшность артистки не соотвѣтствовала внѣшности Елизаветы. Жена Филиппа была брюнетка, съ блестящими черными глазами. Но это не помѣшало артисткѣ провести свою роль съ чарующей женственностью и граціей и съ этими качествами соединить еще достоинство испанской королевы. По временамъ казалось, что артистка находится подъ вліяніемъ чувства застѣнчивости, отнимающаго у нея свободу игры. Но это не мѣшало впечатлѣнію цѣлаго оставаться свѣжимъ и въ высшей степени симпатичнымъ. Прекрасно было первое свиданіе королевы съ инфантомъ: она убѣждаетъ принца забыть ее, отдать всю любовь свою Испаніи. Артистка произносила эту страстную рѣчь безъ той своеобразной актерской стремительности, которая слишкомъ отзывается подмостками, чтобы увлекать зрителей. Она вела себя какъ королева, хотя и много женскихъ чувствъ волновало ея сердце. Она останется королевой и въ сценѣ съ Филиппомъ. Но въ ней тогда заговоритъ еще страстный темпераментъ француженки и царственная гордость Валуа. Намъ кажется, что артистка не достаточно оттѣнила послѣднія два чувства, и сцена обморока, прекрасная сама по себѣ, вышла мало подготовленной. Наконецъ, Елизавета заговоритъ и какъ женщина: это въ сценѣ разлуки съ Карлосомъ. Сцена эта менѣе всего удалась артисткѣ: она, очевидно, слишкомъ боялась за свое королевское достоинство. Напрасный страхъ: королевѣ не стыдно быть женщиной, особенно прощаясь съ Шиллеровскимъ Донъ-Карлосомъ, всю жизнь страдая съ нелюбимымъ мужемъ.

Этого мужа игралъ г. Стрѣльскій. Мы видѣли, что у Шиллера—не историческій Филиппъ II, въ его отношеніяхъ къ женѣ. Поэтъ сдѣлалъ его ревнивымъ, крайне подозрительнымъ мужемъ, но онъ также оставилъ ему качества «коронованнаго инквизитора». Это-то и упустилъ изъ виду г. Стрѣльскій. Его Филиппъ вышелъ не королемъ, а обыкновеннымъ смертнымъ старичкомъ, обладающимъ молодой, ненадежной женой. Артистъ суетился и нервничалъ, совершенно утрачивая вѣрность изображаемой имъ личности. На насъ произвелъ крайне тяжелое впечатлѣніе его первый же выходъ на сцену. Этотъ выходъ долженъ былъ открыть намъ безпросвѣтную тьму самыхъ мелочныхъ стѣсненій, терзающихъ юную королеву, оставить въ насъ то же впечатлѣніе кошмара, которое давитъ всякаго новаго человѣка при мадридскомъ дворѣ, наказать намъ «южнаго Нерона», можетъ-быть только-что подписавшаго нѣсколько смертныхъ приговоровъ. Мы ничего подобнаго не видѣли въ торопливой игрѣ г. Стрѣльскаго, который, не переводя духа, изгонялъ маркизу Мондекаръ, говорилъ о своемъ всемогуществѣ, негодовалъ на инфанта. Гораздо лучше провелъ артистъ сцену, несравненно болѣе трудную, чѣмъ первая— бесѣду Филиппа съ сыномъ. Напрасно только г. Стрѣльскій остается на тронѣ. Бесѣда сына съ отцомъ много теряетъ отъ этого въ правдивости и естественности. Какимъ бы плохимъ отцомъ ни былъ Филиппъ, его разговоръ съ сыномъ съ высоты трона кажется намъ не только страннымъ, но даже не особенно умнымъ. Г. Стрѣльскій среди бесѣды сходитъ съ трона, и сцена становится болѣе естественной. Страстныя мольбы инфанта поразительно вѣрно звучатъ въ устахъ г. Дальскаго, и полное глубокаго раздумья сознаніе Филиппа: «Да, я одинъ»—переноситъ насъ въ залу мадридскаго дворца. Но иллюзія исчезаетъ, когда г. Стрѣльскій долженъ опомниться и показать характерныя черты покровителя Альбы. Намъ страшно жаль уходящаго со сцены Карлоса, но насъ нисколько не интересуетъ Филиппъ. Сцена съ Позой — самая трудная. Мы даже сомнѣваемся, можетъ ли кто-либо провести ее правдиво, такъ какъ ложь и нарушеніе законовъ художественности лежатъ въ основѣ ея. И эта ложь исключительно падаетъ на положеніе короля. Мы на этотъ разъ должны удивляться г. Стрѣльскому, сумѣвшему приличнымъ образомъ подавать реплики такому Позѣ, какимъ былъ г. Петипа, и хоть нѣсколько оттѣнить необычайный переворотъ, происшедшій въ душѣ Филиппа. Впрочемъ, г. Стрѣльскій облегчилъ свою задачу тѣмъ, что въ предыдущихъ сценахъ слишкомъ мало былъ похожъ на испанскаго короля. *Такой* Филиппъ, какимъ являлся онъ, пожалуй, и могъ увлечься идеями Позы. Но отъ этого нисколько, конечно, не выигрываетъ ни сама пьеса, ни изображеніе Филиппа II на сценѣ.—Крайне блѣдно провелъ г. Стрѣльскій сцену съ королевой, пришедшей жаловаться мужу на пропажу писемъ. Артистъ старался быть суровымъ, даже деспотичнымъ, но это не удавалось ему и не могло удаться, такъ какъ съ самаго начала онъ не выказалъ ни настоящей суровости, ни деспотизма; оба эти качества не уживаются съ такой подвижностью и нервностью, какими характеризуется король г. Стрѣльскаго. Надо, кромѣ того, замѣтить, что оба супруга слишкомъ небрежно обращаются съ ролью инфанты: по замыслу поэта

роль инфанта должна вносить сильный эффектъ во всю сцену.—Поразительная бесѣда короля съ сыномъ въ тюрьмѣ должна была потерять всю силу въ игрѣ г. Стрѣльскаго. Ея эффектъ зиждется на томъ, что Филиппъ, дотолѣ величавый, едва доступный сильнымъ ощущеніямъ, теперь выходитъ изъ себя, до того отдается чувству гнѣва, что падаетъ въ обморокъ. Г. Стрѣльскій волновался раньше слишкомъ много, чтобы этими перипетіями произвести на зрителей сильное впечатлѣніе.—Вообще, вина артиста въ томъ, что онъ, очевидно, незнакомъ съ фигурой историческаго Филиппа и не продумалъ его характера, какимъ онъ является у нѣмецкаго поэта.

Такой же грѣхъ долженъ тяготѣть и на совѣсти г. Волховскаго, игравшаго роль Доминго. Неужели артистъ не знаетъ, какое значеніе имѣли въ былое время исповѣдники католическихъ государей, въ особенности испанскихъ королей и болѣе всего Филиппа II? Монахи эти были не только фактическими первыми министрами государя, но часто даже оффиціальными правителями государства. Они представляли въ лицѣ своемъ громадную силу, часто болѣе могучую, чѣмъ самъ папа. Римскій первосвященникъ нерѣдко долженъ былъ подчиняться предписаніямъ людей, опоясанныхъ веревкой, ходившихъ безъ обуви. Доминго не приживальщикъ, не скромный льстецъ королевской воли, какимъ онъ вышелъ у артиста, а совершенно самостоятельное лицо, все смиреніе котораго заключается лишь въ томъ, что онъ не станетъ ломиться въ открытую дверь, но окольными путями достигнетъ всего, чего захочетъ. Онъ высоко держитъ достоинство своего сана и поэтому-то Филиппъ обращается къ нему за утѣшеніемъ. Онъ, конечно, проникнутъ хитростью и лукавствомъ, и артистъ усвоилъ это въ своей игрѣ, но монахъ также крайне гордъ и эгоистиченъ до полнаго презрѣнія людей: этого мы и не видѣли у г. Волховскаго.

Исполнители остальныхъ болѣе или менѣе замѣтныхъ ролей въ пьесѣ—еще менѣе удачно справились съ ними, чѣмъ г. Волховской. Намъ жаль было видѣть г-жу Свободину-Барышеву, взявшую совершенно неподходящую ей роль принцессы Эболи. Если артистка не выказала достаточнаго темперамента, натуры въ роли Катерины Островскаго, она должна была совершенно исказить типъ страстной испанки, любящей до того, что изъ мести за отвергнутую любовь она способна совершить все что угодно. Какая поэтическая и въ то же время глубокая сцена должна была выйдти изъ свиданія Карлоса съ принцессой! Но въ то время, когда голосъ г. Дальскаго вибрировалъ всѣми оттѣнками ощущенія, съ устъ артистки лилась спокойная, салонная рѣчь самой заурядной кокетки.

Г. Ѳаддеевъ стремился изобразить возможно болѣе свирѣпаго Альбу и довелъ фигуру знаменитаго творца «кроваваго совѣта» до полнаго истуканства. Герцога г. Ѳаддеева можно натравить на что угодно и когда угодно: такой борзый видъ у него во все теченіе пьесы. Артистъ забылъ, что герцогъ былъ не только исполнителемъ, но и мыслящимъ человѣкомъ, а у Шиллера онъ является даже интриганомъ. При взглядѣ же на артиста можно было подумать, что никогда ни одна мысль не роилась подъ звѣрскими, ледяными чертами Альбы. Изъ исторіи намъ извѣстно, что герцогу доступно было даже чувство состраданія и жалости, что ему случалось молить своего государя о милосердіи къ нѣкоторымъ несчастнымъ. Жестокость герцога, насколько намъ извѣстна его дѣятельность, проистекала главнымъ образомъ не изъ характера, а изъ убѣжденій, изъ искренняго сознанія долга. Ничего этого г. Ѳаддеевъ или не знаетъ, или не хочетъ знать.

Вообще, мы должны замѣтить, что игра въ историческихъ пьесахъ, даже болѣе всего отступающихъ отъ исторіи, должна сопровождаться знакомствомъ артистовъ съ исторической основой произведенія, и обязательно съ историческими характерами дѣйствующихъ лицъ. Одно чтеніе пьесы можетъ повести къ самымъ печальнымъ недоразумѣніямъ, особенно въ психологической драмѣ. Только исторія можетъ дать здѣсь руководящую нить. Она поможетъ прослѣдить самый процессъ поэтическаго творчества, и, сравнивъ историческій разсказъ съ его воспроизведеніемъ у поэта, артистъ увидитъ, какіе моменты и какія черты характера болѣе всего занимали поэта, и фигура героя явится передъ нимъ ясной, вѣрной себѣ до мельчайшихъ моментовъ психической жизни.

На этотъ разъ въ отсутствіи культурно-историческихъ идей мы должны упрекнуть не однихъ артистовъ театра г-жи Горевой, но и публику, присутствовавшую на представленіи шиллеровской трагедіи. Насъ поражало равнодушіе къ тому, что говорилось со сцены.

Правда, рѣчи маркиза Позы произносились безъ всякаго вдохновенія, безъ всякаго художественнаго чувства. Но образъ мечтателя, страстно обнимающаго въ своемъ сердцѣ все человѣчество, не потускнѣлъ, его вѣра въ правду осталась такой же благородной.

И все-таки глубокое равнодушіе царило на юныхъ лицахъ. И это, можетъ быть, были потомки тѣхъ благородныхъ отцовъ, которые до сихъ поръ не забыли своихъ «сороковыхъ годовъ», не забыли прекрасныхъ мечтаній о человѣческомъ счастьѣ, о царствѣ правды на землѣ, не умѣли быть «трезвыми» въ тѣ годы, когда сердце должно стремиться на встрѣчу всему благородному, искреннему и возвышенному. И эти отцы-мечтатели гораздо энергичнѣе боролись съ житейской пошлостью, гораздо рѣже

подчинялись инстинктамъ эгоизма и умственному онѣмѣнію, чѣмъ ихъ «трезвыя дѣти».

Ив. Ивановъ.

«Нума Руместанъ». Комедія въ пяти дѣйствіяхъ (Переводъ съ французскаго). Спектакль 2-го октября.

«Нума Руместанъ»—одинъ изъ самыхъ популярныхъ романовъ Альфонса Додэ. Его появленіе въ свѣтъ было шумнымъ событіемъ парижскаго сезона въ 81-мъ году. Извѣстная отзывчивость автора на злобы дня и удивительный талантъ поэтическаго воспроизведенія современныхъ типовъ и событій сообщали необычайный интересъ новому произведенію. Каждый вновь возникающій герой романа создавалъ массу толковъ. Не осталось, кажется, ни одного виднаго общественнаго дѣятеля французской столицы, который бы не чувствовалъ невольнаго страха — увидѣть себя подъ перомъ правдиваго писателя. Въ его главномъ героѣ газеты почти единодушно признали портретъ Гамбетты. По смерти «великаго трибуна» въ «Revue des deux mondes» (май, 1884 г.) появилась статья депутата-монархиста, характеризовавшая Гамбетту почти буквально въ тѣхъ же выраженіяхъ, какими А. Додэ характеризуетъ Руместана. Отсутствіе знаній, убѣжденій, истиннаго призванія къ какой-либо дѣятельности, вѣчный порывъ—говорить, говорить во что-бы то ни стало, безъ мысли, безъ вѣры въ собственныя слова, наконецъ, способность убѣждать не серьезными доводами разсудка, а силой голоса, театральностью пріемовъ — таковымъ въ глазахъ орлеанистскаго депутата является избранникъ Парижа, юга, почти всей Франціи. Роль Гамбетты въ знаменитомъ процессѣ Delescluze авторъ описываетъ совершенно такъ же, какъ у Додэ описана защита Руместаномъ газеты «Furet». Но на этомъ и кончается сходство между героемъ романа и героемъ французскаго парламента. Авторъ статьи въ «Revue» глубоко негодуетъ на возникновеніе «легенды о Гамбеттѣ», подобно тому, какъ возникли легенды объ Орлеанской дѣвѣ, о рыцарѣ Баярдѣ; но онъ не можетъ упрекнуть ненавистнаго ему вождя ни въ корыстной измѣнѣ своей партіи, ни въ постыдномъ служеніи инстинктамъ сладострастія и мести, ни въ стремленіи дурачить людей и приносить ихъ въ жертву своему эгоизму. А именно эти-то пятна и лежатъ на артистической фигурѣ Руместана. Додэ не списывалъ своего героя ни съ Гамбетты, ни съ какого-нибудь другого политическаго дѣятеля. На это мы имѣемъ прямое указаніе его брата. Эрнестъ Додэ, посвятившій обширную монографію характеристикѣ Альфонса, говоритъ слѣдующее о людяхъ, открывавшихъ себя въ Руместанѣ: «Авторъ, пользуясь своимъ правомъ, взялъ у всѣхъ у нихъ кое-что. Нѣтъ никого, кто бы единолично позировалъ предъ нимъ. Достаточно знать современныхъ политическихъ дѣятелей, чтобы разобрать, что относится къ каждому изъ нихъ» *). Это, впрочемъ, общее свойство художественныхъ характеровъ: они напоминаютъ весьма многихъ личностей изъ дѣйствительной жизни и между тѣмъ не служатъ портретомъ ни одной изъ нихъ.

Пьеса, подлежащая нашему разбору, заимствована изъ романа, но съ очень существенными измѣненіями. Въ романѣ съ одинаковою силой развиваются двѣ драмы: Розаліи и Гортензіи. Драма второй сестры совершенно затушевана въ пьесѣ. Она въ высшей степени трогательна и глубоко психологична въ романѣ. Страстная, романическая дочь юга не могла перенести разочарованія въ своей первой любви. Смѣхъ парижскаго салона надъ ея возлюбленнымъ отозвался въ ея груди смертельною болѣзнью. Не одно лишь южное небо и звуки фарондолы навѣяли въ сердце Гортензіи увлеченіе Вальмажуромъ; искренняя, глубокая потребность любить взлелѣяли это увлеченіе до того, что ослѣпленная дѣвушка въ провансальскомъ пастухѣ увидѣла представителя знатной фамиліи. Мечты разсѣялись, и Гортензіи оставалось только умереть. Ничего этого нѣтъ въ пьесѣ, гдѣ Гортензія умираетъ кажется только для того, чтобы оправдать діагностику доктора Бушеро.

Характеръ и судьба другой сестры также измѣнены въ пьесѣ. Розалія романа не только несчастная, любящая жена: она — глубоко мыслящая женщина. Она выше своего мужа не только семейными добродѣтелями, но и нравственными качествами. Только благодаря ей, Руместанъ-легитимистъ не превращается въ бонапартиста и не всегда наполняетъ свое министерство ничтожными креатурами. Кромѣ того, ея супружеская жизнь въ романѣ гораздо трагичнѣе, чѣмъ въ пьесѣ. Первая измѣна Руместана отняла жизнь у перваго ея ребенка, раньше чѣмъ онъ успѣлъ родиться. Предъ вторыми родами несчастная жен-

*) „La Nouvelle Revue“. 1 oct. 1881. Изъ этой статьи мы узнаемъ, что публика прототипа Руместана видѣла, между прочимъ, въ лицѣ одного провансальскаго сенатора Numa Baragnon'a.

щина всѣми силами стремится превозмочь свое безысходное горе, лишь бы не повредить будущему единственному утѣшенію своей жизни.

Личность Руместана въ романѣ является еще болѣе достойной осужденія, чѣмъ въ пьесѣ. Безпринципность и безъидейность «великаго человѣка» выставлены авторомъ романа съ энергическою настойчивостью, не чуждой даже субъективнаго чувства. Съ особенною любовью намѣченъ суровый образъ президента Ле-Кенуа, невѣрящаго въ таланты своего зятя, развѣнчивающаго праздную шумиху его напыщенныхъ рѣчей. Съ тончайшими оттѣнками психологическаго анализа раскрыты страданія Розаліи—жертвы эгоизма и тщеславія, и въ концѣ романа ея горькая рѣчь надъ колыбелью малютки становится нашей рѣчью, ея негодованіе на «радость улицы и горе семьи» отзывается въ глубинѣ нашего сердца. Мы начинаемъ презирать югъ.

Мы боимся его, читая о подвигахъ Одиберты-Вальмажуръ, сестры провансальскаго пастуха. Подвиги эти не нашли мѣста въ пьесѣ, и отъ зрителей скрыты инстинкты жадности, злобы, грубаго и въ то же время въ высшей степени низкаго интригантства,—инстинкты, обуревающіе сердце полудикой южанки. Отвратительная спекуляція съ портретомъ Гортензіи, имѣвшей неосторожность подарить его Вальмажуру, изображена въ краскахъ, доходящихъ до высшей степени реализма.

Но это не реализмъ натуральной школы Зола и Гонкуровъ. Альфонсъ Додэ не считаетъ нашъ міръ сплошною оргіей себялюбія, страданій безъ просвѣта и наслажденій безъ человѣческаго чувства. Въ его романѣ появляется правдивая, глубоконравственная, искренне-любящая личность перваго секретаря Руместана,—Межана. Въ пьесѣ онъ называется Давинъ Бушеро. По отношенію къ «великому министру» онъ работаетъ вмѣсто него, «прилаживаетъ факты къ звучнымъ фразамъ своего друга», т.-е. добросовѣстно уравниваетъ его путь къ славѣ. По отношенію къ Розаліи онъ раздѣляетъ ея горе, всѣми силами стремится возстановить ея семейное счастье. По отношенію къ Гортензіи онъ неизмѣнно любитъ ее, прощаетъ ей увлеченіе совершенно недостойнымъ соперникомъ, живетъ словами любви, сказанными ею другому, неутомимо охраняетъ ея честь и спокойствіе. И при всемъ этомъ онъ очень уменъ, «практически благоразуменъ», прекрасно понимаетъ людей. Развѣ возможны такіе люди въ «современномъ Вавилонѣ?» И югъ — эта родина Руместановъ и Вальмажуровъ—развѣ можетъ произвести этого «человѣка въ полномъ смыслѣ слова?»— Поэтъ, съ одинаковою правдой рисующій «улицу» столицы и пятна на «чудномъ солнцѣ Прованса», сумѣлъ отыскать человѣка на «улицѣ», искренность и постоянство на югѣ.

Представленіе Руместана на сценѣ г-жи Горевой, по нашему мнѣнію, самое удачное изъ всѣхъ, о которыхъ намъ до сихъ поръ пришлось говорить. Внѣшняя обстановка не оставляла желать ничего лучшаго. Декорація послѣдняго акта была даже слишкомъ изысканна для «маленькой гостиной тетушки Порталь». Игра артистовъ оставила въ насъ болѣе цѣльное и свѣтлое впечатлѣніе, чѣмъ когда-либо.

Въ главной роли выступилъ г. Петипа. Помимо обычныхъ трудностей исполненія, артисту предстояло еще преодолѣть предубѣжденіе, созданное въ публикѣ его предъидущими выходами. Первый актъ въ этомъ отношеніи не могъ быть выгоднымъ для артиста. Актъ этотъ оканчивается лирическою сценой съ Розаліей: Руместанъ раскаивается въ своихъ грѣхахъ передъ женой и клянется болѣе не грѣшить. Овація, рѣчи, южное солнце поднимаютъ ощущенія Руместана на высшую степень экстаза. Этотъ потомокъ трубадуровъ—теперь самъ является однимъ изъ этихъ восторженныхъ жрецовъ любви и красоты. Г. Петипа выговаривалъ свои рѣчи такимъ тономъ, какъ будто въ душѣ онъ смѣялся надъ ними... Совершенно иного характера второй актъ. Легкомысленный южанинъ опьяненъ успѣхомъ на политическомъ поприщѣ. Онъ кандидатъ въ министры и говоритъ болѣе чѣмъ когда-либо, не думая, не находя ни сомнѣній, ни затрудненій. Онъ чувствуетъ себя баловнемъ счастья и ведетъ себя какъ избалованный ребенокъ. Это полное отсутствіе сосредоточенности, эти безотчетныя волненія и заботы сѣдѣющаго младенца, этотъ туманъ самообольщенія—превосходно были переданы артистомъ. Сцена съ женой послѣ бесѣды съ барономъ, которому онъ совершенно безсознательно надавалъ еще больше обѣщаній, чѣмъ раньше, вмѣсто того, чтобы совершенно отдѣлаться отъ него,—сцена эта производила полную иллюзію, и мы впервые увидѣли въ г. Петипа истинно талантливаго артиста. Съ большимъ тактомъ исполнена была сцена съ Алисой и страхъ зрителя предъ «реализмомъ» французской сцены оказался неосновательнымъ. Въ третьемъ актѣ добрый геній, какъ будто, снова поссорился съ г. Петипа. Игра артиста вдругъ стала

неровной, нервной. Онъ то растягивалъ реплики, то безъ нужды быстро выкрикивалъ ихъ. Въ игрѣ его не было тонкихъ штриховъ, которыми характеризуется положеніе Руместана, подозрѣваемаго женой, осмѣяннаго газетой въ глазахъ его подчиненныхъ. Гораздо лучше вышла сцена съ Розаліей по возвращеніи Руместана отъ Алисы, хотя и здѣсь Руместанъ, умоляющій жену о прощеніи, былъ не такъ естественъ, какъ Руместанъ, оскорбляющій ее. Послѣдняя сцена Руместана съ Розаліей фальшива въ самой пьесѣ: врядъ ли даже Нума послѣ своихъ преступленій могъ просить прощенья у жены на манеръ какого-нибудь князя Звонскаго: «о Розалія, прости меня». Въ романѣ онъ ничего не говоритъ, «стоитъ передъ Розаліей взволнованный, жалкій, не осмѣливающійся излить свою душу». Дрожаніе ногъ у г. Петипа не могло, конечно, поправить дѣла. Въ заключеніе замѣтимъ, что гримъ артиста слишкомъ произволенъ. Гамбеттой являться ему нѣтъ основанія, а носить бороду запрещено самимъ авторомъ. Руместанъ въ романѣ послѣ перваго свиданія съ Алисой подумываетъ отпустить бороду, но не рѣшается, такъ какъ она выросла бы у него совсѣмъ сѣдая.

Роль жены Руместана исполняла г. Свободина-Барышева. Розалія—женщина спокойнаго темперамента. Додэ съ особеннымъ вниманіемъ отмѣчаетъ холодность ея природы. Она—парижанка, но чужда увлеченія свѣтскими удовольствіями, она совершенно не создана быть хозяйкой министерскаго отеля, еще менѣе помогать женскими достоинствами карьерѣ своего мужа. У нея нѣтъ страстныхъ порывовъ, нѣтъ и салоннаго шика кокетливой барыни. Этихъ именно качествъ мы не замѣтили и въ г-жѣ Свободиной-Барышевой въ ея роляхъ Селимены и принцессы Эболи. Естественно, слѣдовательно, что она была прекрасная Розалія и у нея хватило граціи для сцены съ мужемъ послѣ его разговоровъ съ барономъ, хватило и темперамента для сцены разлуки съ Руместаномъ.

Изъ остальныхъ ролей—наиболѣе видная роль Давина, перваго секретаря Руместана. Въ романѣ онъ называется Межаномъ. Повидимому г. Константиновъ не знакомъ съ этимъ романомъ. Онъ тамъ прочелъ бы слѣдующія указанія для своей роли: «Межанъ съ севенскаго каменистаго юга, болѣе напоминающаго Испанію, нежели Италію, обнаруживаетъ въ своихъ манерахъ и рѣчахъ благоразумную сдержанность и практическій здравый смыслъ Санхо. Коренастый, плотный, уже плѣшивый, съ желчнымъ цвѣтомъ лица, свойственнымъ всѣмъ неутомимымъ труженикамъ». Артистъ совершенно не удовлетворялъ этой характеристикѣ. Кромѣ того, онъ сдѣлалъ ошибку, на первый взглядъ незначительную, но обнаружившую въ артистѣ полное непониманіе своей роли. Когда Розалія прочитываетъ газетное извѣстіе о томъ, что новое министерство будетъ засѣдать не въ Бурбонскомъ дворцѣ, а въ частномъ отелѣ: улица Риволи № 13,—Давинъ произноситъ вполголоса: «Вотъ *негодяи*», очевидно ругая виновниковъ замѣтки,—г. Константиновъ вскрикиваетъ: «Вотъ *негодяй*», относя этотъ эпитетъ, повидимому, къ своему патрону. Нѣкоторые въ публикѣ одобрительно разсмѣялись на эту выходку, не отдавая себѣ отчета, вмѣстѣ съ артистомъ, какъ можетъ Давинъ, этотъ преданный, мягкосердечный, благовоспитанный человѣкъ называть Руместана «негодяемъ». Въ романѣ онъ говоритъ о министрѣ: «это сама совѣсть». Онъ понимаетъ, что главный порокъ Руместана—южная кровь, текущая въ его жилахъ.

Еще разъ приходится повторить, до чего легкомысленно относятся артисты новаго театра къ своему дѣлу. Они не только не чувствуютъ охоты приготовиться посерьезнѣй къ классической роли, но даже не находятъ у себя силъ познакомиться внимательнѣе съ беллетристическимъ произведеніемъ. Двойной грѣхъ лежитъ на ихъ совѣсти. Они не только искажаютъ созданія искусства, но еще вводятъ въ обманъ наивный и невѣжественный элементъ московской публики.

Смоленскій.

Подруга жизни (29 сентября).

Пьеса эта впервые была напечатана въ 1868 году, въ журналѣ «Женскій Вѣстникъ». Самый языкъ обличаетъ ея солидный возрастъ; мелькаютъ вышедшіе изъ употребленія обороты, наивныя замѣчанія о «хорошихъ чувствахъ». Содержаніе ея самое обыкновенное. Молодой чиновникъ Сбоевъ, напоминающій, по отсутствію иниціативы въ характерѣ, гоголевскаго Подколесина, влюбленъ въ «генеральскую дочь» Любовь Михайловну, и не рѣшается сдѣлать предложеніе. Является его товарищъ, Ручкинъ, своей ролью напоминающій Кочкарева, устраиваетъ объясненіе, и свадьба осуществляется. «Генеральская дочь» смотритъ на жизнь какъ на блестящую перспективу баловъ, нарядовъ, удовольствій, мужъ выбивается изъ силъ—работаетъ...

И все-таки изъ-за вопроса о ложѣ въ оперу онъ выдерживаетъ сильную ссору съ «подругой жизни» и рѣшается разстаться съ своей матерью. Любочка, ставшая хозяйкой, едва не доводитъ своего мужа до суда по векселю въ 2.000 рублей: въ послѣднюю минуту выручаетъ дядя Сбоева, тоже бѣдный человѣкъ. Въ концѣ-концовъ молодая жена заводитъ интригу съ свѣтскимъ кавалеромъ — Вельскимъ, а мужъ умираетъ въ чахоткѣ.

Авторъ свою пьесу назвалъ «простой исторіей», хотя въ ней и не все «просто». Почему, наприм., Сбоевъ допускаетъ уходъ матери послѣ ссоры ея съ женой? Всѣ недоразумѣнія онъ могъ бы уладить, вынувъ изъ кармана квитанцію на абонированную имъ ложу. Изъ-за ложи весь сыръ-боръ загорѣлся.

На сценѣ театра г-жи Горевой пьеса шла съ купюрами. Ихъ сдѣлалъ не только режиссеръ раньше спектакля, но и сами артисты упрощали «исторію» во время игры, какъ кому хотѣлось. Особенной свободой въ этомъ отношеніи отличился г-нъ Демюръ, игравшій роль Вельскаго, «молодого человѣка высшаго полета», Мало того, что артистъ оказался далеко не высшаго полета, онъ монологъ предъ свиданіемъ съ Любочкой сказалъ *свой*, а не автора пьесы. Г. Волховской, игравшій роль дяди Сбоева, вздумалъ подбавить драматизма въ добродѣтели своего героя. Когда племянникъ даетъ дядѣ росписку въ полученіи отъ него денегъ, дядя въ пьесѣ такъ встрѣчаетъ этотъ поступокъ: «Ха, ха, ха! росписку даетъ мнѣ (складываетъ и систематически раздираетъ). Нѣтъ, братъ не надо». Дядя г-на Волховскаго обижается, не хохочетъ и рветъ росписку «по-героически». Г. Пищенко, игравшій вводную роль капиталиста, перекупавшаго вексель Сбоева, также ухитрился въ своей совсѣмъ маленькой роли проявить сочинительскій талантъ. Въ бесѣду съ Сбоевымъ онъ вставилъ довольно странную фразу: «вы можете умереть, перемѣниться», и выпустилъ очень характерную угрозу несостоятельному должнику: «Это дѣло закона, властей-съ» — Вообще въ спектаклѣ 29 сентября у артистовъ отсутствовало серьезное отношеніе къ игрѣ. Г. Рутковскій, изображавшій Ручкина, велъ свою роль совсѣмъ не въ тонъ г. Ильинскому, игравшему Сбоева. Г. Ильинскій игралъ очень просто и правдиво. Сцена ссоры съ женой изъ-за ложи переносила насъ въ дѣйствительную столовую петербургскаго чиновника, измятаго трудомъ, полнаго заботъ о всякомъ часѣ своего существованія. Но конецъ пьесы совершенно не удался артисту. Онъ умиралъ такой медленной и фальшивой смертью, что возбуждалъ въ публикѣ непреодолимое желаніе — поскорѣе видѣть его мертвымъ. Странная манера говорить какими-то не члено-раздѣльными звуками, захлебываясь и какъ бы икая, утомляла насъ до того въ продолженіи цѣлаго акта, что мы не нашли мѣста сожалѣнію объ умирающемъ чахоточномъ. Г-жа Велизарій, игравшая Любочку, ухитрилась оставаться совершенно неизмѣнной во всѣ три года дѣйствія пьесы. Ни въ разговорѣ съ Вельскимъ, ни въ сценахъ съ мужемъ мы совсѣмъ не видѣли женщины, даже по внѣшности. Притомъ Любочка г-жи Велизарій являлась, очевидно, въ тѣхъ костюмахъ, какіе были сшиты ей еще въ институтѣ... Г. Щеголева, игравшая роль матери Сбоева, показала намъ въ высшей степени симпатичную, любящую мать. На смиренномъ добромъ лицѣ артистки мы читали самоотверженную любовь къ сыну,—любовь, которая не остановится ни предъ какими жертвами. Несомнѣнно, г-жѣ Щеголевой болѣе по натурѣ быть нѣжной матерью и ангеломъ-хранителемъ своего сына, чѣмъ самодурной законодательницей въ «семьѣ темнаго царства». Очень правдиво провела роль г-жа Ѳаддеева, игравшая мать Любочки. Эта безалаберная генеральша, промотавшая свое имѣніе и вносящая раздоръ въ семью дочери, дама за свѣтской толкотней не успѣвшая вырости до серьезной женщины и матери, являлась поразительнымъ контрастомъ простой, но много любящей матери Сбоева. Мы посовѣтовали бы только артисткѣ не такъ свободно пользоваться своими голосовыми средствами. И петербургскій климатъ, и петербургскія гостиныя не должны воспитывать такихъ могучихъ нотъ «верхняго регистра».

Смоленскій.

«Тревожное счастье», др. въ 4 д. и 5 карт. К. В. Назарьевой.

Этой пьесой г-жа Назарьева начала свою драматическую дѣятельность. Пьеса понравилась московской публикѣ и продолжаетъ стоять въ репертуарѣ театра г-жи Горевой. Въ первое представленіе ея авторъ былъ нѣсколько разъ вызванъ. Пьеса эта передѣлана г-жей Назарьевой изъ ея же повѣсти и страдаетъ недостатками, присущими вообще піесамъ, передѣланнымъ для сцены изъ беллетристическихъ произведеній,

а потому главные недостатки пьесы: ея растянутость, частая замѣна „дѣйствія“ простымъ повѣствованіемъ, длинноты въ разговорахъ и т. п. мы должны отнести къ той трудности, съ которой вообще беллетристы осваиваются съ требованіями сцены, трудности отрѣшиться отъ привычной повѣствовательной формы.

Сюжетъ пьесы заключается въ слѣдующемъ: молодую дѣвушку, сироту, опекунъ, старикъ, силою заставляетъ выйти за него замужъ. Она не переноситъ жизни со старымъ развратникомъ и бѣжитъ отъ него; на пароходѣ она встрѣчается съ одной дѣвушкой, останавливается съ ней въ одной гостиницѣ и, пользуясь внезапной смертью своей подруги, выдаетъ ее за себя, и послѣ похоронъ дѣвушки подъ именемъ ея, принимаетъ имя этой дѣвушки и съ ея паспортомъ уѣзжаетъ въ Петербургъ, увѣдомивъ своего мужа о смерти его жены. Пріѣхавъ въ Петербургъ, прежняя Ольга, а теперь Вѣра выходитъ по любви за богатаго фабриканта. Боясь поставить преграду своему счастію, зная, какъ глубоко ненавидитъ любимый ею человѣкъ всякую ложь, она стыдится за свой поступокъ и боится открыться ему. Молодые наслаждаются счастіемъ, у нихъ уже есть ребенокъ дѣвочка, которую они безъ памяти любятъ; но Вѣра постоянно страшится, что ея обманъ откроется и разобьетъ ея счастье. Она всячески избѣгаетъ общества, боясь, чтобы кто-нибудь изъ знавшихъ ее раньше не выдалъ ея тайны. Въ обществѣ ходятъ сплетни, что мужъ Вѣры настолько ревнивъ, что прячетъ свою жену и не позволяетъ ей выѣзжать. Тогда Вѣра, уступая убѣжденіямъ мужа, рѣшается выѣхать въ свѣтъ. На первомъ же балу (съ чего собственно и начинается пьеса) она сталкивается съ пріятелемъ ея перваго мужа, Сомовымъ, поступающимъ секретаремъ къ ея новому мужу. Онъ узнаетъ ее и начинаетъ немилосердно эксплуатировать ее, постоянно требуя денегъ, то для мнимой высылки ихъ ея первому мужу, который, какъ извѣстно между прочимъ Сомову, уже умеръ, то прямо и нагло, какъ вознагражденіе за сохраненіе тайны, отъ которой зависитъ все счастье ея, ея ребенка, ея мужа. Онъ заставляетъ несчастную женщину закладывать вещи, обманомъ выпрашивать у мужа деньги, наконецъ воровать ихъ и мучиться при видѣ, какъ за это преступленіе безвинно страдаетъ старый, испытанный слуга. Мужъ, замѣчая особую близость своей жены съ Сомовымъ, ея непонятное подчиненіе ему во всемъ, начинаетъ подозрѣвать ее въ измѣнѣ и, замѣтивъ въ рукахъ Сомова только-что передъ этимъ переданныя имъ женѣ деньги, оскорбляетъ его, бросаетъ ему въ лицо карты и называетъ шулеромъ. Раздраженный Сомовъ доноситъ, и Вѣру судятъ, какъ двумужницу. Взбѣшенный, возненавидѣвшій свою жену за ея ложь мужъ отказывается взять ее на поруки, и она ждетъ въ тюрьмѣ суда надъ собою. На судѣ выясняется, что первый мужъ Вѣры умеръ раньше ея выхода замужъ за Байкова, выясняется вся тяжелая жизнь ея до второго ея брака, ее оправдываютъ, и тронутый ея судьбою мужъ примиряется съ ней.

Г-жа Анненкова-Бернаръ, игравшая героиню, внесла въ свою роль много теплоты. Особенно удались ей сцены съ мужемъ, когда она проситъ у него денегъ; когда возвращается вечеромъ отъ Сомова и когда послѣ скандала съ Сомовымъ, она выслушиваетъ отъ мужа несправедливое обвиненіе въ измѣнѣ. Въ послѣднемъ актѣ, въ сценѣ примиренія замѣтны были неровности въ тонѣ и жестахъ. Г-нъ Ѳаддеевъ провелъ роль мужа неудачно; у этого артиста мало данныхъ для этой роли, въ голосѣ не достаетъ нужной задушевности тона. Впрочемъ сцену обвиненія жены въ измѣнѣ онъ провелъ достаточно сильно. Г-нъ Петипа прекрасно справился съ ролью Сомова; роль фата явилась въ его исполненіи отдѣланной до малѣйшихъ деталей. Г-жа Петипа, игравшая сестру Бойкова, Настю, старательно отнеслась къ своей маленькой роли и не дала ей затушеваться хотя эта роль у самого автора очерчена крайне блѣдно.

Поставлена пьеса была роскошно, особенно въ первомъ актѣ — гостиная со стекляннымъ потолкомъ. Слѣдуетъ только замѣтить слишкомъ яркій лунный свѣтъ, падающій черезъ потолокъ, и особенно не изящный и не естественный, когда освѣщаетъ только часть лица и фигуры артиста, ведущаго свою сцену въ глубинѣ. Слѣдуетъ также обратить вниманіе на актеровъ и актрисъ, исполняющихъ роли гостей, ни по своимъ манерамъ, ни по костюмамъ они нисколько не подходятъ къ тому аристократическому обществу, которое должны изображать. Г-жѣ Горевой слѣдуетъ позаботиться объ этомъ, это заслуживаетъ никакъ не меньшаго вниманія, чѣмъ декораціи и обстановка сцены, чѣмъ театръ г-жи Горевой такъ щеголяетъ.—Слѣдуетъ сдѣлать еще одно замѣчаніе: актеръ, игравшій адвоката, загримировался всѣмъ извѣстнымъ присяжнымъ повѣреннымъ. Это недостойно сцены, сколько-ни-

будь себя уважающей. Придавать своему гриму характеръ извѣстнаго лица можно только въ историческихъ пьесахъ, подражая же гримировкой лицу современника легко впасть въ шаржъ и каррикатуру Кромѣ того подобная гримировка постоянно вредитъ впечатлѣнію сцены, какъ было и на этотъ разъ. При появленіи оправданной судомъ Байковой публика была извѣстнымъ образомъ напряжена, ожидая развязки, но при взглядѣ на знакомое лицо вниманіе публики сосредоточилось на немъ, въ театрѣ послышалась въ разныхъ мѣстахъ сказанная полушепотомъ фамилія И.... одно изъ самыхъ патетическихъ мѣстъ пьесы наполовину пропало; въ результатѣ — проигрышъ и для пьесы, и для артистовъ, и для театра.

Въ заключеніе сообщимъ нашимъ читателямъ, что П. Д. Боборыкинъ оставилъ завѣдываніе художественною частью театра г-жи Горевой. Это крупная потеря, особенно для театра, который поставилъ себѣ цѣлью ставить серьезный репертуаръ, въ которомъ ощущается такая сильная необходимость. Такого знатока театра и притомъ такъ любящаго дѣло, какимъ является П. Д. Боборыкинъ, замѣнить весьма не легко.

V.

ТЕАТРЪ Г. КОРША.

Замѣтки и впечатлѣнія.

Не далеко отъ насъ то время, когда въ Москвѣ былъ только одинъ драматическій театръ Императорскій Малый. Его труппа наподборъ состояла изъ талантливѣйшихъ артистовъ всей Россіи: онъ по справедливости считался првымъ русскимъ театромъ, и равнаго ему не было. Но время шло, публики въ Москвѣ становилось все больше и больше; потребность зрѣлищъ все увеличивалась, и жалобы на недостатокъ театровъ раздавались все громче и громче. Наконецъ плотина прорвалась: не стало болѣе казенной монополіи, и право открывать театры въ столицахъ было предоставлено всѣмъ. Лучшіе представители московской интеллигенціи справедливо ожидали, что теперь-то и откроется наконецъ въ Москвѣ народный театръ, за право существованія котораго многіе такъ долго боролись, который такъ насущно сталъ необходимъ именно теперь, послѣ реформъ 60-хъ годовъ, давшихъ новые, молодые элементы знаменитой по своимъ строгимъ вкусамъ старой московской публикѣ. Воспитаніе этой новой публики, ея правильное нравственное и художественное развитіе всецѣло лежало на совѣсти лучшихъ людей Москвы, которые сознательно рѣшились бы, не боясь никакихъ препятствій, взяться за это великое дѣло, дать молодой Москвѣ настоящій народный театръ, истинную нравственно-художественную школу. Еще такъ недавно покойный С. А. Юрьевъ въ своемъ завѣщаніи, въ своемъ посмертномъ благословеніи нашему журналу громко признавалъ, что сцена должна быть по преимуществу элементомъ въ дѣлѣ воспитанія народнаго, въ дѣлѣ созданія его высокой нравственной личности путемъ возбужденія великодушныхъ и человѣчныхъ инстинктовъ народнаго духа. Повторяемъ, это высокое призваніе только ждало людей, достойныхъ съ честью выполнить его. Но не то вышло въ дѣйствительности. Частные предприниматели и не думали о высокой задачѣ, лежавшей передъ ними. Они сразу вступили на ложный путь, и эта ложь сама ихъ покарала. Первымъ стремленіемъ ихъ стало конкурировать съ Малымъ театромъ; они вмѣстѣ съ своими приспѣшниками на всѣ лады провозглашали, что еще немного усилій,—и Малаго театра существовать не будетъ, что въ немъ не осталось ничего кромѣ «устарѣвшей традиціи», забывая, что традиція-то эта навсегда сохранитъ казенный театръ, что только ему одному подъ силу всегда равно высоко держать свое знамя, не боясь никакихъ превратностей. Ставъ на эту почву, они и покатились по наклонной плоскости и, катясь все ниже и ниже, все больше и больше забывая о высокомъ призваніи, отвергнутомъ ими, они не захотѣли быть «истинными слугами народа», и стали наконецъ его «потѣшниками и развратителями». Какъ же это случилось? А вотъ какъ. Первымъ изъ постоянныхъ частныхъ театровъ въ Москвѣ былъ такъ-называемый Пушкинскій театръ: его содержала г-жа Бренко. Въ ея труппу собрались дѣйствительно

лучшія провинціальныя силы театральной Россіи. Артисты стали смотрѣть на свою службу въ ея театрѣ, какъ на высокое «служеніе идеѣ свободнаго искусства», стали думать, что они призваны убить «рутину старѣющаго Малаго театра», а между тѣмъ, такъ ополчаясь на него, они въ глубинѣ своихъ сердецъ лелѣяли одну тайную мечту,—какъ бы попасть на службу въ него же, чтобы пріобрѣсти по-истинѣ почетное званіе «артиста Императорскаго театра», и для многихъ эта мечта вскорѣ стала дѣйствительностью. Г-жа Бренко бѣднѣла хорошими актерами и, наконецъ, принуждена была кончить свою антрепризу. Нѣсколько ея бывшихъ помощниковъ стали продолжать ея дѣло, и одинъ изъ болѣе сильныхъ, г. Коршъ, вскорѣ остался одинъ, привлекши на свою сторону сердца измѣнчивыхъ актеровъ. Много надо было ему умѣнья, чтобы пріучить публику къ своему театру. Труппы постоянной все-таки не было у него: на каждомъ шагу лучшіе актеры измѣняли «идеѣ» и уходили въ казенные театры, на каждомъ шагу какой-нибудь краснорѣчивый предприниматель переманивалъ у него кого-нибудь или на петербургскія клубныя сцены или даже въ московскіе театры, которые, быстро открываясь, быстро и кончали свой земной путь. Но г. Коршъ держался твердо. Онъ даже научился искусству переманивать съ самой казенной сцены наиболѣе страдающихъ честолюбіемъ актеровъ, которымъ лестно было вмѣсто того, чтобы занимать срединное мѣсто въ Императорскомъ театрѣ, стать божками на частной сценѣ и въ своихъ рукахъ держать счастье г. Корша. Но вѣдь это преходяще. Помани только такого честолюбца, поласкай чуточку его больные нервы, и онъ опять бѣжитъ въ болѣе вѣрное мѣсто, и счастье г-на Корша опять шатается. Что же ему дѣлать? Какъ человѣкъ умный, онъ видѣлъ, что въ Москвѣ съ каждымъ годомъ все болѣе расплажается полу-образованная и полу-цивилизованная толпа, образующаяся изъ все увеличивающагося контингента разныхъ коммій, контористовъ, модныхъ мастерицъ, любителей и любительницъ драматическаго искусства, не кончившихъ курса гимназистовъ, молодыхъ купчиковъ изъ Рогожской, франтоватыхъ юношей безъ занятій и т. д. Онъ видѣлъ, что толпа эта все растетъ и растетъ, съ каждымъ днемъ своего роста дѣлается самонадѣяннѣе, все больше и больше вѣритъ, что она-то, эта беззаботная толпа въ красныхъ галстукахъ, въ самыхъ яркихъ модныхъ жилетахъ съ золотыми пуговицами, и есть та самая настоящая-то «публика», отъ расположенія и вкуса которой зависитъ жизнь и смерть ея увеселителей, и даже жизнь и смерть самого искусства. Г. Коршъ понялъ силу этой толпы; онъ позавидовалъ успѣху болѣе ловкихъ, чѣмъ онъ, людей, успѣвшихъ ранѣе его поклониться ей и получившихъ уже много выгодъ отъ этого поклона. Эти піонеры, ранѣе его поклонившіеся толпѣ, и помогли послѣдней увѣровать въ свою силу и полное всемогущее значеніе. Сама по себѣ эта толпа ни въ чемъ не повинна: она слишкомъ съ недавняго времени допущена ко всѣмъ «благамъ цивилизаціи»; она еще не успѣла научиться различать серебро отъ мельхіора; вкусы ея еще слишкомъ не выработаны, какъ вкусы ребенка. Не подоспѣй на помощь разные торгаши, пожелавшіе нажиться на ея дѣтскую наивность, не старайся они лепетать съ ней на ея дѣтскомъ языкѣ, не расшаркивайся передъ нею, она бы здорово и нормально росла, всѣ смѣшные дѣтскіе вкусы ея, со временемъ и подъ вліяніемъ честныхъ, истинно-просвѣщенныхъ руководителей и истинно-художественныхъ учрежденій, уступили бы мѣсто вкусамъ серьезнымъ, и у насъ дѣйствительно воспиталась бы публика, а не было бы только небольшого кружка интеллигентныхъ людей. Но г. Коршъ не хотѣлъ думать объ этомъ, онъ хотѣлъ пользоваться минутой и, подавъ руку издателямъ разныхъ уличныхъ газетокъ и юмористическихъ листковъ, вмѣстѣ съ ними сталъ служить новому дѣлу,—печальному дѣлу развращенія вкуса русской публики. Найдя выходъ, онъ почувствовалъ почву подъ ногами: теперь у него есть дѣйствительно постоянный театръ, есть постоянная публика и постоянные авторы, выработавшіе свой талантъ или, вѣрнѣе, свое ремесло спеціально сообразно потребностямъ времени. Такихъ авторовъ—большинство; исключеній къ сожалѣнію мало. Г. Коршу при его задачахъ не нужны пьесы, авторами которыхъ при созданіи ихъ руководили бы какія-либо художественныя задачи, ему нуженъ тотъ же фельетонно-уличный разсказъ, который его публика съ такой любовью читаетъ и перечитываетъ на столбцахъ газетокъ низкой пробы, издаваемыхъ сотрудниками г-на Корша на пути его просвѣтительской дѣятельности. Драматическая форма для такихъ поставщиковъ—лишь рамки, иногда даже стѣснительныя; ихъ задача—не выходить за предѣлы доступнаго ихъ публикѣ уличнаго остроумія, уличныхъ «злобъ дня», вопросовъ и т. д. Льстя такими средствами пошлымъ инстинктамъ толпы, показывая ей, что и съ подмостокъ сцены она услышитъ всегда то же, что такъ захватываетъ ее въ уличныхъ фельетонахъ, что она, эта публика, справедливо смѣется надъ грубыми карикатурами, потому что и для нихъ, авторовъ драматическихъ произведеній, грубыя карикатуры есть дѣйствительно предметъ достойный представленія на сценѣ, что различныя «злобы дня», «банковскія хищенія», «капорскіе чаи» и другія «газетно-общественныя» явленія, такъ увлекающія толпу, дѣйствительно достойный предметъ для драматической поэзіи. Толпа конечно радуется, что люди, обладающіе не всѣмъ

присущею способностью «сочинять», въ своихъ сочиненіяхъ не выходятъ изъ круга вопросовъ, которые всякому изъ этой толпы по плечу, не заставляютъ задумываться, не поселяютъ никакихъ вопросовъ, которые бы требовали какой-нибудь, хотя бы и маленькой, работы мысли. Народились теперь и такіе драматическіе авторы, которые по заказу могутъ писать пьесы и для «чистой» публики Малаго театра, и для публики «посѣрѣе» театра Корша; въ этомъ они сами признаются, «ничто же сумняся», и ихъ художественная совѣсть нисколько не возмущается такимъ до цинизма безнравственнымъ торгашествомъ. Г. Коршъ и актеровъ выработалъ себѣ именно такихъ, какіе необходимы ему по его задачѣ. Эти актеры не играютъ, да и не умѣютъ играть, если же умѣли, такъ разучились играть образы и типы, они играютъ нѣкоторыя общія мѣста людей, говорящихъ нѣкоторыя написанныя авторомъ слова, необходимыя, чтобы связать фабулу его фельетоннаго разсказа. Резонеръ—такъ ужъ резонеръ: во всѣхъ пьесахъ онъ съ жаромъ произноситъ почти однѣ и тѣ же рѣчи, похожія другъ на друга, какъ двѣ капли воды, съ повышеніемъ голоса въ извѣстныхъ мѣстахъ, а гдѣ съ дрожаніемъ и съ слезой, въ вѣрномъ расчетѣ, что публика вотъ въ этомъ мѣстѣ вызоветъ его, а изолгавшійся авторъ растроганно станетъ пожимать ему руку, увѣряя, что онъ глубокимъ талантомъ своимъ «досказалъ» то, что смутно представлялось ему, автору, при созданіи пьесы,— и резонеръ никогда не ошибается: публика вызываетъ, а авторъ жметъ руку. Grande dâme,— какъ всѣ среднія grandes dâmes, всегда играющія одну и ту же даму, иногда подобрѣе, иногда посердитѣе, дурно ли, хорошо ли, но ужъ съ твердымъ знаніемъ предѣловъ своихъ обязанностей и съ величайшей добросовѣстностью. Ingénue пищитъ, какъ вообще надлежитъ пищать маленькой ingénue для нетребовательной публики. Комикъ—такъ ужъ «комикъ», все забывающій ради «комическихъ» цѣлей, разучившійся, а можетъ-быть и не умѣвшій никогда хоть на минуту дѣйствительно переродиться въ изображаемое имъ лице, но за то въ совершенствѣ обладающій способностью изобрѣтать нѣкоторыя не хитрыя, но за то поражающія своей наивной прямотой средства для увеселенія своего простодушнаго зрителя.

И такой-то комикъ является какъ бы олицетвореніемъ направленія театра г. Корша. Онъ любимецъ всѣхъ, и публики, и дирекціи, ихъ «возлюбленнѣйшее чадо», онъ хранитъ на челѣ своемъ всѣ упованія своего антрепренера, о его бенефисахъ печатные поборники просвѣтительскаго значенія театра г. Корша за нѣсколько недѣль оповѣщаютъ Москву, какъ о большомъ предстоящемъ событіи: тогда-то предстоятъ театральныя «*именины*» такого-то «*таланливаго премьера*» и т. д., въ томъ специфическомъ тонѣ неуловимой пошлости, который однимъ имъ свойствененъ.

А что же въ качествѣ актера «умѣетъ» такой комикъ? Возьмемъ для примѣра роль его въ одной изъ новыхъ пьесъ нынѣшняго сезона «Наши вѣдьмы», ничѣмъ по своей ничтожности не отличающейся отъ безконечной цѣпи пьесъ на такъ называемыя «пикантныя» темы, вотъ уже нѣсколько лѣтъ играемыхъ на театрѣ Корша и разсказывающей о какой-то манекенной тещѣ, угнетающей своего зятя. Тамъ комику приходится играть роль приживальщика въ домѣ богатой помѣщицы, будто бы учителя ея дѣтей, выгнаннаго за пьянство пѣвчаго, безнравственнаго и невѣжественнаго человѣка, подъ ханжествомъ котораго скрыто много низости и развращенности. Послѣднее обнаруживается, когда этому пѣвчему приходится съѣздить по дѣламъ своей благодѣтельницы въ Петербургъ, откуда онъ возвращается совсѣмъ другимъ человѣкомъ, франтомъ и, какъ онъ выражается, «фолишономъ», разсказываетъ о кутежахъ съ цыганами, о какой-то невѣстѣ своей изъ арфистокъ, о томъ, что въ Петербургѣ ему предлагали издавать газету, пьяный поетъ цыганскія пѣсни и т. д. Все это конечно нестерпимо у самого автора, но что же изъ этой роли дѣлаетъ нашъ комикъ? Пытается ли онъ хоть сколько-нибудь очеловѣчить это лице? Нисколько: онъ вымазываетъ красной краской свой носъ, старается сдѣлаться какъ можно безобразнѣе и не живетъ на сценѣ жизнью изображаемаго лица, а въ промежуткахъ между разговорами другихъ дѣйствующихъ лицъ дѣлаетъ «выходы» для забавы своихъ поклонниковъ; сдѣлаетъ «выходъ», — успокоится, уберетъ свою гримасу и отдыхаетъ до новаго «выхода». Но особенно онъ оживляется, когда ему приходится уходить со сцены: онъ ухватится за одно какое-нибудь слово, и повторяетъ его на всевозможные лады даже уже за дверью, пока публика не вызоветъ его «за сцену». Вызоветъ — онъ и доволенъ, тутъ и предѣлъ его художественной задачи. И добро бы эти пріемы онъ вносилъ только въ спеціальныя «репертуарныя» пьесы Коршевскаго театра: тамъ онъ въ уровень съ авторами, а то нѣтъ, онъ вноситъ ихъ въ настоящія комическія роли комедій Островскаго, наприм. въ Лѣсѣ, гдѣ онъ играетъ роль Аркадія Счастливцева, въ которой зрители помнятъ покойнаго Шумскаго. У того это было живое лице съ плотью и кровью, вѣдь онъ думалъ надъ нимъ, работалъ, наконецъ вѣдь вся Москва помнитъ его въ этой роли,—такъ что-жъ такое? А нашему комику это просто далось: оставаясь неизмѣнно самимъ собой, онъ покроетъ красными пятнами свое лице, подъ глазомъ сдѣлаетъ синякъ, ну «своя» публика и смѣется, потому что что же

въ самомъ дѣлѣ «смѣшнѣе», какъ если да у пьянаго человѣка подъ глазомъ синякъ, а лицо въ сыпи? Но гдѣ такой актеръ оказывается уже совсѣмъ несостоятельнымъ, гдѣ онъ расписывается такъ сказать въ полнѣйшемъ отсутствіи всякой художественности, такъ это въ «Горе отъ ума»; онъ играетъ тамъ Репетилова, хочетъ и туда внести свои излюбленные пріемы, хочетъ..., и ему не удается... Онъ, какъ самый неумѣлый любитель, начинаетъ бормотать эти проклятые стихи, они путаютъ его, онъ ихъ забываетъ, и руки, и ноги мѣшаютъ ему, онъ точно канатами опутанъ,—по-истинѣ жалкое зрѣлище! Въ этихъ роляхъ онъ самъ подписываетъ свой приговоръ, и не онъ одинъ, а все его направленіе,—онъ только яркій представитель его. Не бездарность довела его до необходимости стать тѣмъ, что онъ теперь. Нѣтъ, у него было дарованіе, но онъ отдалъ его на жертву мимолетнымъ вкусамъ толпы, искусство для него стало измѣряться количествомъ вызововъ, и жажда легкаго успѣха погубила его дарованіе. Она же губитъ и самый театръ Корша.

Мы не отрицаемъ права существованія на театрѣ легкой комедіи. Во всемъ мірѣ на ряду съ серьезными театрами всегда существуютъ театры и легкаго репертуара, конечно не столь грубаго, какъ приготовляемый г. Коршу его поставщиками. Еслибы г. Коршъ спеціализировалъ себя, посвятилъ свой театръ исключительно веселой комедіи, строго и со вкусомъ выбиралъ все, что даетъ лучшаго современная русская и иностранная литература въ этомъ родѣ, возобновлялъ бы лучшія, даже старыя, комедіи, почему-либо не шедшія никогда на Императорскомъ театрѣ, разыгрывалъ ихъ возможно тщательнымъ и художественнымъ образомъ, не позволяя своимъ актерамъ доигрываться до такихъ неприличныхъ выходокъ, за которыя онъ самъ принужденъ бываетъ ихъ штрафовать, — онъ былъ бы правъ, и никто никогда не обвинялъ бы его. Но давая публикѣ постоянно грубые фарсы подъ видомъ комедій, допуская актеровъ своихъ дѣлать все, только бы смѣялся раекъ, онъ изрѣдка ставитъ пьесы крупныя, даже прямо классическія и тѣмъ убѣждаетъ свою наивную публику, что его театръ дѣйствительно серьезное учрежденіе, нисколько не хуже, а пожалуй даже и лучше Малаго, что съ послѣднимъ онъ можетъ считаться какъ съ равнымъ, и его спеціальная публика долго вѣрила этому и ломилась въ театръ г. Корша. Но времена мѣняются. У самой легкомысленной толпы вкусы вырабатываются, и ей, скажемъ прямо, надоѣлъ Коршевскій театръ, надоѣло вѣчное, безсмысленное зубоскальство. Стоило рядомъ открыться новымъ театрамъ, которые, худо ли, хорошо ли, задались болѣе серьезными цѣлями, захотѣли такъ или иначе напомнить Москвѣ, что кромѣ разныхъ «Вѣдьмъ» и «Супружескихъ счастій» на свѣтѣ существуетъ забытая, старая, но истинная драматическая поэзія, и показать эти образцы на сценѣ, хотя бы даже и не въ идеальномъ исполненіи, и толпа бросилась къ нимъ, забывая свои старыя симпатіи. Теперь чаще и чаще веселый смѣхъ актеровъ г. Корша раздается въ почти совсѣмъ пустой залѣ.

Искусство не прощаетъ тому, кто сдѣлаетъ изъ него грубую потѣху черни, и та же толпа, прославлявшая своего потѣшника, выросши, измѣняетъ ему и бѣжитъ туда, гдѣ ей даютъ болѣе здоровую пищу.

Эта казнь совершается на нашихъ глазахъ надъ театромъ г. Корша, и ему некого винить: онъ самъ подготовилъ свое паденіе...

Первой новой пьесой въ нынѣшнемъ сезонѣ на театрѣ г. Корша была упоминаемая нами выше комедія г. Николаева «Наши вѣдьмы». Лишенная всякой оригинальности, растянутая до невозможности, изобилующая фельетонными намеками на современные вопросы, написанная чрезвычайно плохимъ въ литературномъ отношеніи языкомъ, эта пьеса не заслуживаетъ никакого вниманія, и вмѣстѣ съ слѣдующей за ней комедіей г. Северина «Супружеское счастье» смѣло можетъ быть поставлена наравнѣ съ обычными комедіями театра Корша. Игра артистовъ въ ней не превышаетъ уровня творчества самого автора: всѣ роли — не живыя лица, а общія мѣста; такими же общими мѣстами являются въ ней и исполнители, которые и не пытаются, за исключеніемъ впрочемъ г. Ленскаго и г-жи Потоцкой, хоть нѣсколько очеловѣчить свои роли, а только тщательно соблюдаютъ тонъ, данный авторомъ. Г-жа Кудрина въ главной роли комедіи, въ роли амплуа покойной артистки того же театра г-жи Бороздиной, рабски подражаетъ послѣдней и голосомъ, и жестами, доказывая тѣмъ и публикѣ, и своему антрепренеру, что смерть г-жи Бороздиной ничѣмъ не отозвалась на театрѣ. Г. Солонинъ... но кто же много разъ не видывалъ г. Солонина въ общей роли добраго, простого, благороднаго и горячаго молодаго человѣка? Г. Людвиговъ соотвѣтственно словамъ автора горячится, волнуется, но своимъ спокойнымъ лицомъ какъ бы говоритъ, что все это онъ дѣлаетъ «нарочно», — горячится только потому, что въ ремаркѣ автора написано: «горячась». Единственныя исключенія — г. Ленскій, очень просто и правдиво играющій шаблонную роль стараго добродушнаго генерала, и г-жа Потоцкая въ небольшой роли бѣдной дѣвушки, воспитанницы богатой помѣщицы. Не бо́льшаго вниманія заслуживаетъ и комедія г, Северина. Она лѣтъ семь назадъ для чего-то давалась на сценѣ Малаго театра и не имѣла тамъ никакого успѣха. Какой-то адвокатъ, спеціально

занимающійся бракоразводными дѣлами, со всѣхъ сторонъ осаждаемъ клієнтами и въ особенности клієнтками, изъ которыхъ одна, очень молоденькая и глупенькая женщина, желаетъ уѣхать отъ мужа заграницу съ какимъ-то Жоржемъ, отставнымъ гусаромъ, но гусаръ вовсе не стремится заграницу, несмотря на всевозможныя старанія въ этомъ направленіи матери глупенькой женщины. Гусаръ только отъ нечего дѣлать ухаживаетъ за ней, онъ въ сущности любитъ одну только свою прежнюю подругу, бѣдную дѣвушку, такую благородную, что она сама добровольно покинула гусара, не желая портить его карьеры. Эта великодушная дѣвица, оказывается, поступила въ качествѣ горничной въ домъ адвоката, гдѣ помогаетъ старой женѣ послѣдняго выслѣживать его измѣны. Неожиданно къ адвокату пріѣхалъ ея отставной гусаръ, и, услыхавъ его голосъ, она тайкомъ убѣгаетъ изъ дома въ Павловскъ, къ старой знакомой своей, экономкѣ матери глупенькой женщины. И здѣсь ей попадается гусаръ, и она опять убѣгаетъ отъ него. Гусаръ выбранилъ молоденькую женщину, заграницу съ ней не поѣхалъ, и она вслѣдствіе неудачи снова начинаетъ надоѣдать адвокату, чтобы онъ помогъ ей вернуться къ мужу. Адвокату не до нея, онъ кутилъ всю ночь, и старуха жена узнала о кутежѣ; у нихъ произошла непріятная сцена, они подрались, и дрались довольно долго, къ счастью, за кулисами. Какъ разъ послѣ драки къ адвокату прибѣгаетъ кліентъ, въ ожесточеніи выбросившій свою жену изъ окна; и адвокатъ, подъ вліяніемъ сцены съ женой, обѣщаетъ произнести въ его защиту такую рѣчь, что оправданіе будетъ несомнѣнно, если хоть одинъ изъ присяжныхъ будетъ женатый. Вотъ содержаніе пьесы.

Она—не водевиль, потому что въ ней мало непринужденнаго веселья и есть драматическій эпизодъ,—не комедія, потому что для комедіи она слишкомъ груба и ничтожна, она—новый родъ драматическаго произведенія,—фельетонъ въ лицахъ съ современными намеками и обличеніями. Грубость этого фельетона особенно нестерпима въ закулисной сценѣ драки мужа съ женой: втеченіе нѣсколькихъ минутъ до ушей зрителя доносятся дикіе визги жены, свирѣпый крикъ мужа, звуки пощечинъ, шумъ опрокидываемой мебели и т. п. Никому ненужный трогательный романъ между благородной горничной и тоже благороднымъ, хотя и легкомысленнымъ, гусаромъ только усиливаетъ скуку пьесы. Играется комедія бойко, чему очень помогаетъ безсодержательность ея. Особенный успѣхъ имѣетъ г-жа Мартынова въ вводной роли бойкой барыни, надоѣвшей мужу своей разговорчивостью. Она играетъ довольно весело, хотя въ ея веселости всегда слишкомъ много напускной наивности и не совсѣмъ правдиваго дѣтскаго тона съ примѣсью нѣкоторой вульгарности. Насъ очень удивила г-жа Александрова, играющая жену адвоката. Почему эта артистка говоритъ не своимъ голосомъ? Вамъ все время кажется, что она только неловко и не изящно позируетъ передъ вами, а какой-то вантрелогъ за кулисами за нее произноситъ слова, которыя кромѣ того почти постоянно расходятся по смыслу съ выраженіемъ ея лица. Не можемъ воздержаться отъ одного упрека почтенной артисткѣ театра Корша, г-жѣ Красовской. Намъ кажется, что при разсказѣ о новомъ платьѣ, сшитомъ горничной, ей не слѣдовало бы такъ выразительно иллюстрировать жестами разныя тонкости современныхъ усовершенствованій въ женскомъ туалетѣ. Впрочемъ, вѣроятно, это такъ нужно при общемъ направленіи театра, тѣмъ болѣе, что разъ наградилъ эту иллюстрацію самымъ благодарнымъ смѣхомъ.

Другая комедія того же автора «Насѣдка» гораздо удачнѣе по мысли, но мысль эта разработана авторомъ довольно слабо. Главное лице комедіи—дѣвушка уже не первой молодости, ради другихъ убивающая въ себѣ всѣ позывы къ жизни, къ личному счастью. Съ самой юности она ухаживаетъ за чужими дѣтьми, несетъ на своихъ плечахъ все хозяйство сначала въ своей семьѣ, а потомъ въ семьѣ родственницы, вышедшей замужъ за богатаго помѣщика Бориса Панова (г. Людвиговъ). Пановъ вскорѣ овдовѣлъ, и она осталась полновластной хозяйкой въ домѣ: дѣти, прислуга, хозяинъ—всѣ боготворятъ «тетю Катю» (г-жа Журавлева), но Панову и въ голову не приходитъ сдѣлать ее своей женой, между тѣмъ какъ она втайнѣ глубоко любитъ его. По ея настояніямъ Борисъ принимаетъ участіе въ дворянскихъ выборахъ и дѣлается губернскимъ предводителемъ; день его торжества—счастливѣйшій день въ ея жизни, но это счастье тотчасъ отравляется рѣшеніемъ Панова жениться во второй разъ на очень молоденькой и глупенькой дѣвушкѣ; она снова принуждена подавить въ себѣ чувство и снова жить для другихъ, должна, по просьбѣ Бориса, руководить его женой. Самоотверженіе ея доходитъ до того, что она даже соглашается отвлечь на себя подозрѣніе Панова, натолкнувшагося на свиданіе легкомысленной и скучающей жены своей съ глупенькимъ гимназистомъ, своимъ пріемышемъ. Увидавъ ночью въ саду гимназиста, онъ подумалъ, что тотъ занимается кражей персиковъ изъ оранжереи, и бросился догонять его, не обративъ особаго вниманія на женщину въ бѣломъ платьѣ, бывшую съ нимъ. Испуганная жена упросила тетю Катю стать на ея мѣсто, и Борисъ, вполнѣ повѣривъ возможности любви между серьезной, немолодой дѣвушкой и глупымъ гимназистомъ, объявляетъ ей, что пос-

лѣ такихъ приключеній ей неудобно оставаться въ одномъ домѣ съ его женой и дѣтьми. Несчастную тетю Катю увозятъ на какой-то хуторъ, она заболѣваетъ нервной горячкой, отъ которой едва оправляется. За цѣлый мѣсяцъ ея болѣзни никто изъ Пановыхъ не навѣстилъ ее, и только старый, грубый, но добрый отставной кавалеристъ Пѣтуховъ (г. Медвѣдевъ) каждый день навѣдывался о ея здоровьѣ; этотъ кавалеристъ такъ любитъ ее, что, несмотря на уѣздныя сплетни о гимназистѣ, которымъ онъ вѣритъ, отчасти подъ вліяніемъ любви, отчасти изъ хозяйственныхъ соображеній предлагаетъ ей быть его женой, но согласія не получаетъ.

Пановъ наконецъ засталъ свою жену, цѣлующуюся съ гимназистомъ, мальчишку избилъ хлыстомъ, а жена убѣжала прямехонько къ тетѣ Катѣ, ища ея покровительства. Тетя Катя и тутъ не измѣняетъ себѣ, убѣждаетъ Бориса простить жену и устраиваетъ ихъ примиреніе. Все это было бы недурно, еслибы тетя Катя не была такъ ужъ благородна и не резонерствовала бы самымъ скучнымъ образомъ цѣлыхъ четыре акта. Это резонерство, это великодушіе сверхъ границъ, а въ особенности благородное самопожертвованіе въ сценѣ ночного свиданія дѣлаютъ изъ нея не живого человѣка, а скучнѣйшую театральную героиню. Намъ кажется, что черезчуръ чувствительное исполненіе этой роли г-жей Журавлевой еще болѣе лишаетъ образъ героини жизненныхъ красокъ. Г. Людвиговъ слишкомъ привыкъ къ ролямъ молодыхъ людей въ легкихъ комедіяхъ, а потому и тонъ его, и манеры, и костюмъ отзывались чрезмѣрной легкомысленностью для немолодого сравнительно губернскаго предводителя дворянства. Г-жа Кошева (глупенькая жена) и г. Шмидтгофъ (гимназистъ) играютъ свои роли нѣсколько искусственно: первая слишкомъ много и слишкомъ фальшиво смѣется, а второй черезчуръ старается быть какъ можно моложе и глупѣе. Лучше всѣхъ играетъ въ этой пьесѣ г. Медвѣдевъ: у него старый кавалеристъ совсѣмъ живое лицо; да оно и понятно: пустяки, пишущіеся современными драматургами слишкомъ легки для старыхъ, серьезной школы актеровъ. Г-жа Кудрина характерно играетъ вводную роль старой дѣвы, влюбленной въ героиню комедіи, сварливо и горячо ратующей за достоинство своего пола; ей мѣшаетъ только пришепетываніе. Намъ кажется, что подобные искусственные пріемы всегда нѣсколько фальшивы; артисткѣ все время приходится особеннымъ образомъ держать свои губы и бояться забыть о своемъ пришепетываніи, а эти безпокойства мѣшаютъ вживаться въ изображаемое лицо. Поставлена комедія довольно небрежно: гостиная въ домѣ губернскаго предводителя, заново отдѣланная передъ женитьбой, сильно потрепана; шелковыя занавѣси повѣшены такъ, что болѣе чѣмъ на четверть аршина видны стѣны надъ рамкой окна; бутафорскія картины до того ужъ намалеваны, что даже изъ самаго дальняго угла театра ихъ нельзя принять за настоящія.

Отъ всего этого мелко плавающаго творчества чрезвычайно отраденъ переходъ къ драмѣ г. Чехова «Ивановъ», возобновленной въ нынѣшнемъ сезонѣ въ новой передѣлкѣ автора. Мы не знакомы съ первой редакціей, а потому не можемъ судить, насколько измѣнилась пьеса въ передѣлкѣ, но въ настоящемъ своемъ видѣ она представляетъ несомнѣнно выдающееся явленіе въ современной драматической литературѣ. Авторъ ея въ послѣдніе годы ярко выдвинулся своими талантливыми разсказами, полными большой наблюдательности и тонкаго знанія человѣческой души. Драма г. Чехова, насколько намъ извѣстно, первое крупное его произведеніе, написанное для театра. Она изобилуетъ тѣми же достоинствами, которыя присущи автору въ его повѣстяхъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ будучи написана человѣкомъ, талантъ котораго направленъ преимущественно къ повѣствовательной формѣ, она, какъ намъ кажется, отсюда и беретъ начало всѣхъ своихъ недостатковъ.

Герой пьесы, Ивановъ, человѣкъ большого ума и образованія, горячо отдававшійся въ юности служенію общественному благу, исполненный самыхъ возвышенныхъ воззрѣній на жизнь, но слабый и эгоистичный; года, принесшіе съ собой мелкія жизненныя невзгоды, указавшіе ошибочность многихъ молодыхъ его мечтаній, развили въ немъ одно изъ самыхъ больныхъ свойствъ современнаго поколѣнія, стремленіе къ мелкому, болѣзненному анализу всѣхъ своихъ чувствъ и дѣйствій, а также чувствъ и дѣйствій окружающихъ людей; эта недовѣрчивость ко всякому своему чувству лишила его сухую отъ природы душу всякой энергіи, заставила считать себя несчастнѣйшимъ въ мірѣ человѣкомъ и не замѣчать, какъ эгоистичный нравъ его губитъ и дѣлаетъ уже дѣйствительно несчастными близкихъ ему людей, между тѣмъ какъ онъ за жалостью къ самому себѣ не видитъ и не хочетъ знать, кто этому виною: онъ думаетъ только о себѣ и драпируется въ мантію современнаго Гамлета. Безсознательная способность губить кругомъ себя людей въ силу свойствъ своей слабой, эгоистичной природы и составляетъ основную мысль пьесы.

Въ юности, когда природная черствость сердца маскировалась горячимъ воодушевленіемъ молодого ума, онъ своимъ краснорѣчіемъ и благородными замыслами плѣнилъ дѣвушку, дочь богатаго еврея, самъ въ нее влюбился, заставилъ ее бросить родныхъ, перемѣнить вѣру, и женился на ней. Пять лѣтъ они прожили счастливо, но въ эти-то годы и назрѣлъ въ немъ

тотъ переломъ, который привелъ его къ полному разочарованію во всѣхъ прежнихъ идеалахъ. Передъ нимъ живымъ укоромъ осталась жена его, все еще вѣрящая въ искренность его молодыхъ, горячихъ плановъ, едва не молящаяся на него. Онъ сознаетъ, что изъ-за легкомысленнаго увлеченія, пора котораго прошла безслѣдно вмѣстѣ съ молодостью, онъ лишилъ ее всей прежней ея жизни, оторвалъ отъ родныхъ, сдѣлалъ ненавистной отцу и матери, и взамѣнъ не далъ ей ничего; онъ знаетъ, что здоровье ея расшатано, докторъ говоритъ ему, что у нея чахотка, и сознаніе неисправимой вины передъ ней до того тяготитъ его, что даже это страшное извѣстіе не возбуждаетъ въ немъ простого чувства жалости. Какъ разъ ко времени этихъ событій подросла дочка его пріятеля и сосѣда, предсѣдателя земской управы, которую онъ зналъ еще ребенкомъ. Горячая душа дѣвушки ищетъ любви, привязанности къ человѣку, не похожему на окружающихъ ее праздныхъ, ничтожныхъ людей; она заслушивается горячихъ жалобъ нашего героя на судьбу, видитъ, насколько онъ выше всѣхъ, кого ей приходилось знать, начинаетъ считать его непонятымъ страдальцемъ и наконецъ влюбляется. Иванову льститъ, что милая, умная и красивая дѣвушка ставитъ его на недосягаемый пьедесталъ, именно такого, какимъ онъ сталъ теперь, ноющаго, разочароваинаго; ему пріятно кокетничать передъ ней своими страданіями, и это щекотаніе самолюбія доводитъ его до того, что, не любя ея, онъ не можетъ отказать себѣ въ удовольствіи позволить ей любить себя; на минуту повѣривъ въ возможность для себя новой жизни, онъ увлекается перспективой обладать этимъ юнымъ созданіемъ, и бѣдная жена случайно дѣлается свидѣтельницей ихъ горячихъ объятій. Утративъ вѣру въ мужа, подъ вліяніемъ страшной болѣзни своей она быстро вянетъ и наконецъ умираетъ на рукахъ юнаго земскаго врача, до зарѣзу влюбившагося въ свою несчастную паціентку, возненавидѣвшаго ея мужа за тѣ страданія, которыя онъ ей причиняетъ, и въ этой ненависти доходящаго до того, что разсказываетъ бѣдной женщинѣ о всѣхъ грязныхъ сплетняхъ, распускаемыхъ насчетъ Иванова по уѣзду, чѣмъ еще вѣрнѣе губитъ ее. Почти тотчасъ послѣ смерти жены Ивановъ рѣшается снизойти къ любви молодой дѣвушки и жениться на ней; но, измучивъ ее своей недовѣрчивостью и жалобами, онъ въ самый день свадьбы убѣждается, что эта женитьба — преступленіе, что онъ, постарѣвшій, извѣрившійся во все человѣкъ, никому не можетъ дать счастья, что самая близость его губитъ людей; онъ наконецъ познаетъ всю жизненную безполезность свою, понялъ, что онъ лишній на землѣ, и поднявшаяся со дна души бѣшеная ненависть къ самому себѣ приводитъ его къ самоубійству. Вотъ въ короткихъ словахъ содержаніе драмы. Захватывая неисчерпаемую область души человѣческой, обнаруживая тонкое знаніе ея, она указываетъ на серьезныя стремленія своего автора. Пьеса написана не по заказу для того или другого театра, для тѣхъ или другихъ артистовъ, какъ большинство современныхъ драматическихъ произведеній, она — плодъ искренняго и честнаго творчества автора. Въ наши дни, къ сожалѣнію, подобное творчество такая рѣдкость, что приходится особенно ярко оттѣнять именно эту сторону новой драмы. Какъ мы сказали выше, она не лишена многихъ и крупныхъ недостатковъ. Написанная повѣствователемъ по преимуществу, она плохо уложилась въ сценическія рамки; самая концепція драмы, техническое строеніе ея мало удовлетворительны: дѣйствующія лица появляются и уходятъ со сцены не по внутренней необходимости, а по желанію автора; въ пьесѣ мало яркости, событія часто замѣняются разсказами дѣйствующихъ лицъ о себѣ, оцѣнкой однихъ изъ нихъ другими и т. д.; все основано преимущественно на детальной отдѣлкѣ, обличающей большую наблюдательность автора, но, къ сожалѣнію, пропадающей на сценѣ. Характеръ главнаго лица мало подвиженъ, онъ не развивается передъ зрителемъ, а данъ неизмѣннымъ съ перваго слова драмы. Мы не знаемъ героя въ то время молодой его жизни, когда онъ, по собственнымъ своимъ словамъ, увлекалъ рѣчами самыхъ равнодушныхъ слушателей, мы не знаемъ, чѣмъ онъ увлекъ свою жену и вызвалъ ее на такія страшныя для еврейки жертвы, какъ перемѣна вѣры. Мы только по разсказамъ дѣйствующихъ лицъ догадываемся какъ объ этомъ, такъ и о пути, который привелъ героя къ его теперешнему состоянію, но вмѣстѣ съ тѣмъ нельзя упускать изъ вида, что упадокъ энергіи и вѣры въ душѣ героя по самому свойству его характера является настолько неуловимо-постепеннымъ, что изображеніе такого перелома на сценѣ почти невозможно: въ этомъ виновата сама тема, избранная авторомъ и болѣе поддающаяся повѣствовательной обработкѣ. Въ виду всего сказаннаго самое слабое лице драмы — ея герой; всѣ же остальныя лица вырисованы настолько правдиво и жизненно, говорятъ такимъ простымъ житейскимъ языкомъ, въ пьесѣ такъ мало условности и театральности, что зритель невольно увлекается развертывающейся передъ нимъ простой картиной человѣческой жизни, и за эту-то простоту и правду, отъ которой насъ давно отучили современные драматурги, прощаетъ автору всѣ недостатки формы.

Исполненіе такой пьесы представляетъ много труда именно вслѣдствіе чрезмѣрно детальной вырисовки характеровъ и чрезвычайно тонкой психической подкладки, но мы съ радостью

отмѣчаетъ тотъ отрадный фактъ, что труппа г. Корша, постепенно отучаемая отъ серьезной работы, въ лицѣ лучшихъ своихъ представителей съ честью вышла изъ своей задачи. Г-жа Глама-Мещерская тонко и красиво передаетъ поэтическій образъ еврейки, жены Иванова. Ея игра исполнена большой обдуманности и изящества, но, какъ намъ кажется, самый сценическій темпераментъ артистки не совсѣмъ подходитъ къ данной роли: болѣзненное хватаніе за жизнь этого слабаго, пораженнаго смертельной болѣзнью существа, по нашему мнѣнію, должно быть выражено съ бо̀льшей лихорадочной горячностью, тогда еще понятнѣе было бы быстрое и рѣзкое усиленіе болѣзни, приводящей ее къ могилѣ. Исполненіе г. Медвѣдевымъ роли предсѣдателя земской управы, отца невѣсты Иванова, прямо художественно. Передъ зрителемъ живьемъ стоитъ добрый, мирный степной помѣщикъ, просто и ясно смотрящій на жизнь, аккуратно въ опредѣленные часы пьющій водку, способный цѣлый часъ глубокомысленно разсуждать о достоинствахъ и недостаткахъ той или другой закуски, отъ равнодушія совершенно подчинившійся своей скупой и сварливой женѣ, но подъ этимъ равнодушіемъ сохранившій честную, прямую и простую душу. Роль эта не лишена комизма, и комизмъ этотъ выражаетъ г. Медвѣдевъ такъ легко и мягко, что все смѣшное роли отражается на зрителѣ много сильнѣе, чѣмъ еслибы такую роль игралъ какой-нибудь настоящій комикъ современнаго пошиба. Отъ исполненія г. Медвѣдевымъ этой роли вѣетъ тѣмъ благороднымъ временемъ, когда актеры играли такъ, какъ теперь уже не умѣютъ играть, и были такъ поэтически просты, какъ никогда не быть современнымъ актерамъ, душу свою полагающимъ на то, чтобы довести сценическую игру до полнѣйшей житейской пошлости. Г. Ленскій чрезвычайно симпатиченъ въ тонкой роли дяди Иванова, обѣднѣвшаго и опустившагося аристократа, который въ качествѣ profession de foi выработалъ себѣ манеру бранить и проклинать все окружающее. Менѣе удачны г-жа Потоцкая (невѣста Иванова) и г. Солонинъ (Ивановъ). Намъ кажется, что съ г-жей Потоцкой случилось небольшое недоразумѣніе. Въ послѣдніе годы у всѣхъ почти современныхъ драматурговъ выработался нѣкоторый общій довольно рутинный пріемъ изображенія молодыхъ дѣвушекъ: всѣ эти дѣвушки чрезвычайно похожи одна на другую, совсѣмъ лишены исключительныхъ чертъ, а образуютъ опредѣленный, установившійся типъ ingénue dramatique. Какъ на грѣхъ, г. Чехову вздумалось создать образъ дѣвушки исключительной, ищущей дѣятельной, серьезной любви, прилагающей свои особенныя требованія къ жизни. Г-жа Потоцкая не углубилась въ этотъ исключительный характеръ, а стала играть роль общими пріемами своего emploi, результатомъ чего явились блѣдность и какая-то смятость исполненія. Общій пріемъ особенно выдаетъ г-жу Потоцкую въ трогательныхъ мѣстахъ роли: не живя жизнью изображаемаго лица, она не можетъ почувствовать истиннаго драматизма минуты и дѣлаетъ все «нарочно». Артисткѣ также слѣдуетъ осмотрительнѣе относиться къ выбору своихъ костюмовъ: дѣвушка, написанная г. Чеховымъ не можетъ одѣваться съ такимъ бьющимъ въ глаза кокетствомъ, какъ это дѣлаетъ г-жа Потоцкая; ея щегольскіе лаковые сапожки и немного ухарски надѣтая на бокъ жокейская шапочка прямо дисгармонируютъ съ настроеніемъ, въ какомъ эта дѣвушка тайкомъ прибѣгаетъ къ Иванову въ домъ, гдѣ по ихъ винѣ умираетъ несчастная женщина. Неудовлетворительнѣе всѣхъ, по нашему мнѣнію, г. Солонинъ. Признавая нѣкоторую блѣдность роли Иванова, мы все-таки въ правѣ требовать отъ исполнителя ея бо̀льшей работы и обдуманности. Г. Солонинъ, воспользовавшись одной чертой героя, его нытьемъ, кромѣ этого нытья въ какомъ-то вульгарномъ тонѣ ничего не даетъ въ роли. Онъ не перестаетъ ныть даже и тамъ, гдѣ это нытье прямо противорѣчитъ смыслу сцены. Однимъ изъ наиболѣе сильныхъ мѣстъ его роли является вторая половина третьяго дѣйствія. Жена Иванова умираетъ благодаря ему, онъ сознаетъ это, но не чувствуетъ жалости къ ней, ему жаль лишь себя за тѣ невзгоды, которыя ему приходится терпѣть. Его раздражаютъ обвиненія юнаго врача, смѣло въ лицо ему бросающаго упрекъ въ убійствѣ жены. Эпизодъ съ молодой дѣвушкой, полюбившей его, имъ забытъ: онъ на другой же день отрезвился отъ минутнаго увлеченія и двѣ недѣли не видѣлъ ея. Но дѣвушка не похожа на него. Зная, что долженъ переживать любимый человѣкъ подъ одной кровлей съ умирающей по ихъ винѣ женщиной; не видавъ его цѣлыхъ двѣ недѣли, она сама приходитъ къ нему, чтобы утѣшить, поднять,—она чувствуетъ падающій духъ его. Подъ вліяніемъ ея ласкъ Ивановъ оживляется, въ немъ пробуждается если не любовь, то какое-то нервное возбужденіе, заставляющее забыть, что рядомъ умираетъ жена. Это возбужденіе, прерванное непрошеннымъ визитомъ негодяя, дальняго родственника, котораго онъ за разныя низости выгоняетъ изъ дому, переходитъ въ какое-то дикое раздраженіе, и въ этомъ-то настроеніи застаютъ его упреки жены, узнавшей о посѣщеніи дѣвушки. Горькія жалобы этой почти ненавистной отъ сознанія своей вины передъ ней женщины, возбужденіе отъ недавнихъ ласкъ юнаго, любимаго существа доводятъ этого честнаго человѣка до такой потери сознанія, что онъ въ бѣшенствѣ кидаетъ въ лицо ни въ чемъ

неповинной женѣ своей позорное имя «жидовки», чего онъ въ другую минуту не могъ бы сдѣлать: онъ долженъ слишкомъ хорошо понимать всю безсмысленность и какую-то безтолковую жестокость такой выходки. При томъ crescendo, въ какомъ идетъ подъемъ его нервъ, эта сцена несомнѣнно правдива: именно такъ могутъ поступить слабые, эгоистичные, неудержимые въ своихъ порывахъ люди. Между тѣмъ г. Солонинъ тотчасъ послѣ прихода жены впадаетъ въ прежній ноющій тонъ, самымъ кислымъ образомъ проситъ жену прекратить свои упреки и грозитъ, что гнѣвъ можетъ заставить его сказать какое-нибудь оскорбительное слово, такъ что конецъ акта является какимъ-то немотивированнымъ deus ex machina и губитъ всю сцену. Именно отсутствіемъ обдуманности, характерности и обиліемъ вульгарной субъективности неудовлетворителенъ г. Солонинъ въ этой роли, представляющей большой матеріалъ для артистической работы.

Возобновленное въ нынѣшнемъ сезонѣ «Горе отъ ума» являетъ глубоко печальное зрѣлище. Большинство актеровъ такъ твердо сыгрались между собой, что безъ знаковъ препинанія, вполголоса гонятъ комедію, только бы кончить поскорѣе. Да еще это было бы ничего, а то всѣ общими усиліями стараются, насколько можно, упростить, опрозаичить пьесу, чтобъ и въ поминѣ стиха не осталось. Это убиваніе стиха, конечно, дѣлается ими въ видахъ достиженія жизненной правды, но въ томъ-то и бѣда, что правды-то этой они достичь не могутъ, потому что изъ стихотворной комедіи уличнаго водевиля сдѣлать нельзя, а отъ настоящей поэтической правды уходятъ на двадцать верстъ. Г. Солонинъ самымъ развязнымъ, вульгарнымъ тономъ, на одной непріятной нотѣ выкрикиваетъ монологи Чацкаго, вдругъ безъ всякой видимой причины начинаетъ бормотать слова про себя, а иногда опять безъ всякаго основанія, по неуловимой традиціи провинціальныхъ jeunes premiers, слова два чувствительно растянетъ. Стихи ему ни по чемъ, онъ смѣло вставляетъ въ стихотворный размѣръ собственныя слова, призвуки и т. п. Напримѣръ, въ сценѣ съ Софьей вмѣсто словъ «опять увидѣть ихъ мнѣ суждено судьбой», онъ говоритъ: «*Ахъ*, увидѣть ихъ» и т. д; послѣ словъ: «А Гильоме, французъ, подбитый вѣтеркомъ, онъ не женатъ еще?» на вопросъ Софьи «на комъ?» Солонинъ говоритъ: «*Ну*, хоть на какой-нибудь княгинѣ, Пульхеріи Андреевнѣ, напримѣръ», и много такихъ смѣлыхъ коньектуръ къ Грибоѣдовскому тексту. Г-жа Мартынова (Лиза) во второмъ актѣ, совѣтуя Софьѣ «съ лицемъ веселымъ» вбѣжать въ кабинетъ Фамусова, поговорить съ Чацкимъ «о прежнихъ дняхъ, о тѣхъ проказахъ», послѣ словъ «о тѣхъ» дѣлаетъ паузу, подмигиваетъ публикѣ на дверь Софьиной комнаты, и уже послѣ этого кончаетъ фразу. Гдѣ г-жа Мартынова почерпнула основанія для подобной игривости? Къ сожалѣнію, и г. Медвѣдевъ (Фамусовъ), наружностью, тономъ и манерами сильно напоминающій покойнаго Самарина, также старается уничтожить стихъ и тѣмъ самъ душитъ себя, лишая свое исполненіе яркости и сочности. Обстановка истрепалась, танцующіе молодые люди ходятъ съ современными цилиндрами въ рукахъ, гости—переряженные въ стариковъ мальчики, точно также какъ и прислуга; нѣтъ ничего непріятнѣе, какъ видѣть дѣтское лице въ парикѣ и бакенбардахъ. Г. Солонинъ подъ сюртукъ 20-хъ годовъ надѣваетъ сѣрые панталоны современнаго покроя. Намъ кажется, что при такихъ условіяхъ пространные анонсы объ источникахъ постановки являются уже излишними. Жаль, что подобное исполненіе классической русской комедіи предлагается учащейся молодежи, способной вѣрить, что такъ и должно играть «Горе отъ ума».

Новый фарсъ г. П. Ленскаго «Кто въ лѣсъ, кто по дрова» такъ запутанъ въ своемъ содержаніи, что почти не поддается разсказу. Молодая жена, жалующаяся на свои нервы (г-жа Мартынова), подъ вліяніемъ такой же нервной матери (г-жа Кудрина) подозрѣваетъ мужа (г. Солонинъ) въ небывалыхъ измѣнахъ, и въ отместку ему хочетъ завести себѣ друга сердца, которымъ будетъ тотъ, чью фамилію она первую проткнетъ булавкой въ газетѣ; этимъ избранникомъ оказывается кухмистеръ и кондитеръ Печеночкинъ (г. Градовъ-Соколовъ); молодая женщина пишетъ къ нему нѣжное письмо, и обѣщаетъ въ пять часовъ сама быть у него, но письмо не отправляется по адресу; нервная горничная, боясь ссоръ между господами, оставила его у себя. Кондитеръ въ пять часовъ ожидаетъ къ себѣ невѣсту, модистку, мужъ которой безъ вѣсти пропалъ въ Ташкентѣ (г-жа Алексѣева); нервная барыня, увидавъ въ кондитерѣ самаго обыкновеннаго повара, не рѣшается объясниться ему въ любви и отъ смущенія заказываетъ ему пятьдесятъ фунтовъ драже; вслѣдъ за ней приходитъ мужъ, грозитъ кондитеру, тотъ принимаетъ его за друга мужа своей возлюбленной, будто бы вернувшагося изъ Ташкента, бѣгаетъ отъ невѣсты, невѣста бѣгаетъ за нимъ, за молодой барыней бѣгаютъ мужъ, мать и легкомысленный отецъ (г. Вязовскій), увлекающійся новымъ жизненнымъ элексиромъ, добываемымъ изъ морскихъ свинокъ; даже и свинки фигурируютъ въ пьесѣ въ качествѣ дѣйствующихъ лицъ въ рукахъ легкомысленнаго отца. Во взаимномъ бѣганьи всѣ такъ перепутываются, что только въ концѣ третьяго

акта начинаютъ сознавать истинное положеніе вещей.

Фарсъ не имѣетъ никакихъ претензій и расчитанъ исключительно на увеселеніе зрителей. Мы не можемъ впрочемъ сказать, чтобы даже и эта скромная цѣль вполнѣ достигалась. Чрезмѣрная, преувеличенная путаница утомляетъ зрителя; въ пьесѣ слишкомъ видны бѣлыя нитки, отчего каждое новое положеніе заранѣе легко предугадывается и поэтому перестаетъ быть смѣшнымъ. Такія бѣлыя нитки портятъ весь фарсъ, главная сила котораго должна заключаться въ полнѣйшей неожиданности всѣхъ эффектовъ, подготовленныхъ авторомъ.

Исполненіе пьесы чрезвычайно нравится публикѣ. Г. Градовъ-Соколовъ дѣлаетъ смѣшныя гримасы, этимъ и ограничивается его игра въ роли кондитера; онъ небольшого роста, роль его невѣсты для контраста и пущаго смѣха дали г-жѣ Алексѣевой: она громаднаго роста и съ невѣроятнымъ для начинающей артистки апломбомъ веселитъ раекъ, потому что игра ея сплошной шаржъ, способный радовать только весьма нетребовательную часть публики. Всѣ остальные съ полнымъ достоинствомъ поддерживаютъ честь своихъ подмостокъ. Въ одномъ спектаклѣ съ фарсомъ г. Ленскаго идетъ изящная, въ чисто-французскомъ условномъ смыслѣ, картинка, изъ эпохи революціи, Альфонса Додэ «Лилія» въ переводѣ г. Булацеля.

Эмигрировавшій въ Англію юный маркизъ (г-жа Журавлева) тайно подъ страхомъ гильотины, возвращается во Францію съ единственной цѣлью рыцарски угодить своей дамѣ, графинѣ, пожелавшей въ лондонской гостиной своей видѣть лилію изъ сада далекаго Нормандскаго замка ея предковъ; но замокъ не пустъ, какъ думалъ маркизъ, въ немъ живетъ суровый республиканецъ, членъ конвента, старикъ Видаль (г. Ленскій) съ дочерью Виргиніей (г-жа Потоцкая); лилій въ саду уже нѣтъ, остался только одинъ цвѣтокъ на окнѣ молодой дѣвушки, завѣтный подарокъ жениха, ушедшаго въ Вандею. Несчастный юноша, давшій клятву скорѣе умереть, чѣмъ вернуться къ своей графинѣ безъ лиліи, рѣшился открыться молодой республиканкѣ и добыть у нея завѣтный цвѣтокъ. Ихъ разговоръ, полный удивительной граціи, кончается тѣмъ, что дѣвушка отдаетъ цвѣтокъ сумасбродному маркизу и прячетъ юнаго рыцаря въ своей комнатѣ, когда крестьяне съ ея отцомъ ищутъ эмигранта, замѣченнаго въ саду слугой Видаля. Дѣвушка такъ настойчиво не пускаетъ отца въ домъ, что старикъ догадывается и удаляетъ крестьянъ, думая, что эмигрантъ — возлюбленный дочери; понявъ же, что ею руководитъ лишь жалость къ молодости маркиза, онъ забываетъ старую ненависть къ аристократамъ, отнявшимъ у него когда-то жену, и, нарушая свой республиканскій долгъ, отпускаетъ юношу, уже успѣвшаго влюбиться въ его дочь. Мимолетное свиданіе съ юнымъ маркизомъ оставило глубокій слѣдъ въ душѣ дѣвушки, она уже любитъ его, когда, оставшись одна, оплакиваетъ свою сорванную лилію. Таково содержаніе этой красивой и изящной картинки. Она много потеряла въ переводѣ: онъ слабъ, какъ слабы всѣ средніе переводы французскихъ романовъ, не чувствующіе, а потому и не передающіе такъ сказать вкуса французской фразы; на всемъ печать фельетонной современности. Та же печать лежитъ на исполнителяхъ, за исключеніемъ г. Ленскаго. Чрезвычайно печально, что наши драматическія школы занимаются только обученіемъ сценическому внѣшнему мастерству и совсѣмъ не думаютъ о развитіи въ своихъ ученицахъ поэтическаго воображенія, необходимаго для передачи общечеловѣческихъ ролей и положеній. Выходящія изъ этихъ школъ молодыя актрисы дѣйствительно въ большинствѣ случаевъ въ совершенствѣ умѣютъ обмануть неопытнаго зрителя и убѣдить въ истинности внутренняго дарованія своего путемъ ловкихъ, со школы затверженныхъ внѣшнихъ пріемовъ, но пріемы эти пригодны лишь для опредѣленнаго современнаго русскаго репертуара. Попадись роль, хоть и не классическая, но только не похожая на обыденныхъ Вѣрочекъ и Машенекъ, которыхъ играть ихъ обучали, — и актриса потерялась: и костюмъ ее тяготитъ, и движенія связаны, и прическа не къ лицу, а между тѣмъ воображеніе-то молчитъ. Это самое случилось съ г-жей Потоцкой въ роли республиканской дѣвушки прошлаго вѣка. Г-жа Журавлева, насколько намъ кажется, больше старалась уйти отъ банальной манеры, чѣмъ г-жа Потоцкая, но ей слишкомъ было неловко въ мужскомъ костюмѣ, и она слишкомъ думала о немъ. Лучшее въ пьесѣ — костюмъ и гримъ г. Ленскаго.

А.

ТЕАТРЪ М. М. АБРАМОВОЙ.

Итоги прошлаго. Комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. А. Ф. Ѳедотова (фабула заимствована).

Мы не принадлежимъ къ числу принципіальныхъ противниковъ заимствованій и даже передѣлокъ въ драматической литературѣ. Сюжетъ не все въ пьесѣ; а кромѣ того, чужая фабула при искусной переработкѣ можетъ дать весьма своеобразное освѣщеніе своимъ нравамъ. Но заимствованіе на этотъ разъ мало помогло творческой способности г. Ѳедотова. Содержаніе его комедіи заключается въ слѣдующемъ. Старшій докторъ больницы Иванъ

Григорьевичъ Петровъ (г. Чарскій) еще студентомъ 5-го курса сошелся на урокѣ съ гувернанткой Екатериной Ивановной (г-жа Аграмова), у которой уже за три года передъ этимъ былъ ребенокъ. Тѣмъ не менѣе связь оказалась прочною: дѣвушка поселилась у молодого врача; ея перваго ребенка взялъ въ свою семью Петровъ, а кромѣ того у нихъ родилась еще дочь, и цѣлыхъ 16 лѣтъ ихъ считали законными супругами даже самые близкіе друзья, какъ архитекторъ Кирѣевъ (г. Гусевъ), съ которымъ докторъ прожилъ 30 лѣтъ душа въ душу, и нѣкая вдова Стромилова (г-жа Глѣбова), тоже близкій человѣкъ въ домѣ. Между тѣмъ дѣти подросли: сынъ Екатерины Ивановны Вася (г. Синельниковъ) кончаетъ курсъ въ гимназіи съ медалью, и весь 1-й актъ комедіи съ радостью ожидается это событіе. Но у самого доктора радость омрачается тою мыслью, что ихъ тайна откроется въ самомъ непродолжительномъ времени. Вася, называвшійся по имени отца Петровымъ, и не подозрѣвалъ, что докторъ не отецъ ему; а теперь онъ получитъ свои бумаги, изъ нихъ узнаетъ печальную тайну прошлаго и можетъ осудить своихъ родителей. Чтобы выйти изъ бѣды, докторъ рѣшилъ тотчасъ же повѣнчаться, немедленно хлопотать объ усыновленіи дѣтей и крайне огорченъ, что не сдѣлалъ этого раньше. Этими огорченіями его и его супруги занятъ весь второй актъ, который оканчивается неожиданнымъ осложненіемъ. Дѣло въ томъ, что въ гости къ Кирѣеву пріѣхалъ нѣкто Петръ Алексѣевичъ Турскій (г. Киселевскій), акцизный чиновникъ, прожившій 18 лѣтъ въ Ташкентѣ. Его пригласили обѣдать къ Петровымъ, и тогда оказалось, что онъ отецъ Васи; Екатерина Ивановна при встрѣчѣ съ нимъ такъ испугалась, что упала въ обморокъ съ крикомъ: «Вася! ко мнѣ, не дамъ, не дамъ». Какъ ни мало основательны, повидимому, были опасенія Екатерины Ивановны, тѣмъ не менѣе Турскій въ неожиданномъ порывѣ родительскихъ чувствъ проситъ въ 3 актѣ отдать ему Васю, вѣроятно, растроганный его достоинствами. Но, получивъ отказъ, онъ не настаиваетъ на своемъ желаніи и предлагаетъ вмѣсто этого «3 или 4000 въ годъ» для Васи. Петровъ отклоняетъ и это предложеніе; по его мнѣнію, самъ Вася рѣшитъ, кому онъ долженъ принадлежать. Какъ разъ въ это время кончился послѣдній экзаменъ, и счастливый Вася, получивши 5 съ плюсомъ, возвращается съ букетами для сестры и матери и изливаетъ свои чувства къ Петрову. Турскій пораженъ окончательно и, едва сдерживая рыданія, не можетъ выйти изъ комнаты безъ чужой помощи. Вслѣдъ за нимъ появляется Стромилова и заявляетъ, что все приготовлено для немного запоздавшаго законнаго брака. Занавѣсъ падаетъ, и зритель остается въ полномъ недоумѣніи, въ чемъ же заключается смыслъ пьесы. «Итоги прошлаго» собственно для всѣхъ весьма и весьма благопріятные. Екатерина Ивановна, несмотря на свое раннее паденіе, нашла не только превосходнаго мужа для себя, но и отличнаго, любящаго отца для сына. Дѣти хорошо себя чувствуютъ, и Вася такъ любитъ доктора, какъ рѣдко любятъ и настоящихъ отцовъ. Наконецъ, самъ Петровъ можетъ быть совершенно доволенъ: къ Васѣ онъ такъ привязанъ, что не можетъ безъ слезъ умиленія смотрѣть на его дѣтскія тетрадки съ солдатиками и лошадками; и изъ любимаго чужого сына его жены вышелъ хорошій мальчикъ, въ гимназіи золотую медаль получилъ, а кромѣ того въ докторѣ «весь міръ его, всѣ его убѣжденія, все, что для него свято, дорого». Такихъ «итоговъ» дай Богъ и законнымъ супругамъ. Комедія приближается къ идилліи, но это случилось противъ воли автора и совсѣмъ для него неожиданно. Центръ тяжести пьесы составляетъ то обстоятельство, что Петровъ во время не повѣнчался. Все вертится около этого факта, и докторъ съ своей супругой все время страдаютъ. Но здѣсь новое крупное недоразумѣніе: отчего не женился докторъ, остается непонятнымъ, хотя г. Ѳедотовъ и старается это объяснить. Сначала Петровъ не женился потому, что «еще студентомъ былъ: голубой воротникъ, мальчишка... глупо жениться». Позже не думали объ этомъ, тогда «этотъ нашъ матеріализмъ нарождался, бракъ мы даже какъ будто стыдомъ считали». Тѣмъ не менѣе однажды послѣ своей болѣзни онъ хотѣлъ жениться, чтобы дать имя дочери: но въ это время открылось, что у Екатерины Ивановны есть Вася. Это, конечно, осложняло дѣло; но изъ позднѣйшихъ отношеній къ мальчику видно, что онъ не могъ составлять препятствія къ вѣнчанью, и г. Ѳедотовъ устами доктора такъ объясняетъ единственную причину печальной медлительности: «Кабы думалъ не о себѣ, а о дѣтяхъ, такъ женился бы... я боялся, что объ этомъ узнаютъ, судачить будутъ. Я изъ эгоизма, изъ слабости. Но, несмотря на увѣреніе г-на Ѳедотова и на стараніе г-на Чарскаго, зритель не можетъ согласиться съ такой аргументаціей. Петровъ на рѣдкость любящій отецъ; «на общество», по его же собственному выраженію, онъ «плевать хотѣлъ». Положимъ даже, что такое странное желаніе явилось у доктора только недавно; тѣмъ не менѣе бояться ему было рѣшительно нечего. Вѣдь умѣлъ же онъ такъ хранить свою тайну, что даже самые близкіе люди не подозрѣвали истины. Давнымъ бы давно могъ онъ повѣнчаться въ томъ же самомъ Семеновскомъ, куда теперь собирается ѣхать, и никто бы объ этомъ не узналъ. Остается послѣдняя

причина—слабость воли. О ней говоритъ и самъ докторъ, и его другъ архитекторъ. Петровъ до такой степени слабъ, что не рѣшается самъ передать свое намѣреніе обвѣнчаться женѣ, съ которою прожилъ 16 лѣтъ! Фантазія отказывается представить себѣ такую вопіющую безхарактерность, и г. Ѳедотовъ нисколько ей не помогаетъ. Изъ его комедіи видно, что Петровъ рубль въ день зарабатывалъ и при этомъ не только семью содержалъ, но наукой занимался и добился виднаго мѣста старшаго доктора въ московской больницѣ. Дѣло нелегкое и безъ воли здѣсь ничего не подѣлаешь. Это непримиримое противорѣчіе уничтожаетъ смыслъ піесы и совершенно искажаетъ характеръ ея главнаго героя. Петровъ—фигура совершенно сочиненная, и сочиненная весьма неудачно, а г. Ѳедотовъ полагаетъ, что это цѣлый типъ. Глядя на свой портретъ, нарисованный для Васи Кирѣевымъ, Петровъ разсуждаетъ такимъ образомъ: «Ничего, вѣдь, кажется, человѣкъ не дуракъ, солидный, серьезный... А сколько въ этомъ лицѣ лѣни, сколько безсилія воли, какъ все мелко въ немъ. Разбери, гдѣ у него морщины: ни на лбу, ни между бровей ни одной; подъ глазами онѣ, да вокругъ этихъ сытыхъ губъ! Нѣтъ, здѣсь не одинъ я нарисованъ, это портретъ многихъ, многихъ... сонныхъ, недоконченныхъ современниковъ нашихъ... Га... словесники-недоучки, философы, сердцемъ мыслящіе». Мы не собираемся защищать «сонныхъ современниковъ»; но намъ непонятна ихъ характеристика. Мы не понимаемъ, почему у людей умныхъ, «солидныхъ и серьезныхъ» складки не на мѣстѣ, какъ могутъ быть они сонными, недоконченными, а главное—намъ совсѣмъ неясно, почему докторъ «словесникъ (т.-е. говорунъ?)—недоучка» и главное, что значитъ «мыслить сердцемъ?» Правда, говорятъ: того или другаго требуетъ логика сердца, но, вѣдь, это обыкновенно противополагаютъ безсердечности, качеству совсѣмъ не похвальному. За что же сердится на современниковъ г. Ѳедотовъ?

Но, создавая новые типы, г. Ѳедотовъ не ограничивается чисто-эстетическими цѣлями и влагаетъ въ свою піесу моральную тенденцію, въ общемъ весьма симпатичную. Всѣ персонажи его комедіи чрезвычайно любятъ дѣтей; у Стромиловой эта любовь доходитъ до болѣзненности, а у Турскаго—до психологическаго курьеза. Но г. Ѳедотовъ этимъ не довольствуется. «Некрасива та жизнь, если въ ней любовь къ дѣтямъ за заслугу считается. Мы должны уважать дѣтей», говоритъ Петровъ Кирѣеву и на удивленіе послѣдняго разражается неожиданной тирадой. «Это тебя удивляетъ? Вотъ мы съ тобой до чего дореальничались,—даже самая мысль объ уваженіи къ дѣтямъ удивляетъ насъ! А вѣдь они—будущность, они—то великое Русское царство, въ которомъ мы съ тобой только трухлявые кирпичи въ фундаментѣ. Да кого же, что же, наконецъ, уважать, коли не ихъ, не молодость!»... «Да ты возрастъ-то ихъ святой уважать умѣй», возражаетъ онъ на скромное замѣчаніе Кирѣева, что молодежь не всегда заслуживаетъ уваженія. Сказать по правдѣ, мы изумлены не менѣе стараго архитектора. Мы всегда думали, что въ дѣтяхъ нужно уважать не возрастъ, а ихъ человѣческое достоинство, а насчетъ возраста насъ всегда учили наоборотъ: «Предъ лицемъ сѣдого возстани и почти лице старче», и намъ кажется, что въ старинномъ изреченіи больше смысла, чѣмъ въ новшествѣ г. Ѳедотова. Молодежь будетъ очень довольна, если ее будутъ любя воспитывать и перестанутъ на нее клеветать. А противъ этого сильно, хотя и мимоходомъ, погрѣшилъ самъ авторъ «Итоговъ прошлаго». Въ первомъ актѣ гимназистка Соня, дочь Петрова, (г-жа Лолла), желая завить брата, говоритъ ему, что это «въ тысячу разъ лучше, чѣмъ по бульварамъ шататься съ разными...» На замѣчаніе брата, что такъ говорить глупо и неприлично, Соня возражаетъ: «Я, милый другъ, не ребенокъ, въ гимназіи у насъ дѣтей больше нѣтъ... Наивности! За наивности, я думаю, осмѣетъ вся гимназія». Эту непристойную выходку проповѣдникъ уваженія къ молодежи заимствовалъ, вѣроятно, изъ того «трухляваго» вздора, который распускали про женскія гимназіи присяжные клеветники. Г-нъ Ѳедотовъ, очевидно, гимназистокъ не знаетъ: иначе онъ не исключилъ бы ихъ изъ числа дѣтей, во-время удержался бы отъ непохвальной тирады и этимъ обнаружилъ бы больше уваженія къ сценѣ, которая существуетъ не для такихъ выходокъ.

Что касается до исполненія, то оно было очень добросовѣстное и старательное. Г. Чарскій огорчался и плакалъ очень хорошо, но не создалъ образа доктора, потому что это невозможно. То же самое можно сказать и о г. Киселевскомъ. Онъ, конечно, не въ силахъ былъ доказать публикѣ, что человѣкъ, 19 лѣтъ тому назадъ позабывшій своего ребенка, можетъ при свиданіи съ нимъ до рыданій, почти до обморока желать взять его у тѣхъ, кого онъ считалъ своими родителями; но самую сцену онъ провелъ вполнѣ хорошо. Г-нъ Гусевъ живо воспроизвелъ добродушнаго стараго холостяка Кирѣева,—фигуру, которая повторяется весьма и весьма часто въ драматической литературѣ. Въ болѣе трудномъ положеніи находилась г-жа Глѣбова. Въ Стромиловой авторъ хотѣлъ создать грубоватую по виду женщину, но съ добрымъ сердцемъ и съ болѣзненною любовью къ дѣтямъ. Но грубоватость-то вышла нѣсколько тривіальною: зрителя коробитъ, когда Стромилова безъ особенныхъ поводовъ

разноситъ своего мужа и слишкомъ часто бранитъ дуракомъ Кирѣева. Можетъ-быть было бы лучше, еслибы придать ей болѣе добродушія и сгладить ея рѣзкости. Г-жа Аграмова какъ слѣдуетъ представила безцвѣтную Екатерину Ивановну. Г-жа Лолла утрировала, какъ намъ показалось, живость Сони. Г-нъ Синельниковъ прекрасно сыгралъ добраго мальчика, который одинаково любитъ отца и мать и одинаково хорошо учится по всѣмъ предметамъ. Напрасно только онъ придѣлалъ себѣ такіе гусарскіе усы: они запрещены гимназическими правилами и начальство въ лучшемъ случаѣ приказало бы ихъ сбрить, а иной директоръ посадилъ бы даже за это въ карцеръ и убавилъ бы баллъ за поведеніе. Тогда не видать бы ему золотой медали, которая играетъ такую видную роль въ комедіи. Въ общемъ, благодаря хорошему ансамблю, въ театрѣ было не особенно скучно, публика вызывала артистовъ и не протестовала противъ вызововъ автора.

N.

„На встрѣчу счастью". Драма въ 5 дѣйствіяхъ. Соч. Н. Ракшанина (спектакль 29 сентября).

Поднялся занавѣсъ; на сценѣ предъ вами пара молодыхъ людей. Она, Варвара Николаевна Козлова, дама двадцати-пяти лѣтъ, очень хороша собой, изящно одѣта, полна жизни и страсти. Это одна изъ самыхъ интересныхъ женщинъ. У нея «старый мужъ», но не «грозный мужъ». Она стала женой Николая Егоровича, не отдавая себѣ отчета, изъ института вступила въ жизнь такъ же весело и легко, какъ переходила изъ класса въ классъ въ своемъ институтѣ. Ей казалось, что жизнь—сплошной вальсъ, путь, устланный изящными туалетами, облитый тонкими духами. Ея мужъ—простой подрядчикъ. Онъ не романтикъ, не мечтатель, но любитъ свою жену всей страстью человѣка, прижимающаго къ своей старческой груди граціознѣйшее въ мірѣ созданіе, ласкающаго грубой, рабочей рукой поэтичнѣйшую въ мірѣ головку. Она не любитъ его и не можетъ любить. Институтъ не далъ ей другихъ влеченій, кромѣ влеченій молодой женщины, другихъ интересовъ, кромѣ интересовъ свѣтской барыни. Ей скучно. Безъ предмета любви она болѣе чѣмъ одинока; она перестаетъ быть живымъ существомъ, она мучится, какъ звѣрокъ въ безвоздушномъ пространствѣ, и какъ горячо бьется ея пульсъ, и какъ душно и тяжело дышать ей! Любить во что бы то ни стало, кого бы-то ни было... И она полюбила...

Кавалеръ, сидящій съ ней рядомъ, Петръ Андреевичъ Барцевъ, человѣкъ богатый, художникъ-диллетантъ, очень свободный въ обращеніи и очень романтичный на словахъ. Это одно изъ тѣхъ созданій, которыя посылаются небомъ въ среду людей въ видѣ кары, въ видѣ призрака, вѣчно преслѣдующаго ихъ сознаніемъ человѣческой низости и пошлости. Этотъ художникъ восхищается природой, бесѣдуетъ съ цвѣтами и звѣздами, но онъ не понимаетъ ни ихъ голоса, ни ихъ красоты. Онъ декламируетъ противъ лжи и готовъ отдать всю правду земли ради нѣсколькихъ минутъ самоуслажденія. Онъ говоритъ о любви, какъ двигателѣ міровой жизни, и любитъ лишь себя, и болѣе всего свои недостатки, свою вѣру въ собственную геніальность. Онъ никогда не пойметъ любящей женщины. Онъ говоритъ о высокой міровой гармоніи и вноситъ диссонансъ и холодъ смерти всюду, гдѣ появляется, и все ради своего я, ради жалкихъ иллюзій младенца, которому судьба дала возможность вѣчно пребывать во младенчествѣ. И его-то полюбила женщина, сидящая съ нимъ сію минуту. И она умоляетъ его отозваться на ея первую, безотчетную любовь.

Онъ едва слушаетъ ее. Она—имъ увлеченная—потеряла теперь для него интересъ. У него въ виду другая любовь, любовь къ женщинѣ, совершенно не похожей на Варвару Николаевну, слѣдовательно для него новой, еще неизвѣданной.

Людмила Александровна, дочь генерала Солнцева, молода, очень молода. Ей всего девятнадцать лѣтъ. Но какая разница между этой дѣвушкой и двадцатипяти-лѣтней женщиной, страдающей отъ скуки и полнокровія! У Людмилы много дѣла помимо общества кавалеровъ, она до самаго конца не будетъ въ состояніи «наполнить жизнь одной любовью», «всю отдать себя любви къ одному человѣку». Варвара Николаевна ждетъ отъ жизни праздника,—Людмила труда. Одна готова стать экспериментомъ для эстетическихъ изліяній перваго непризнаннаго генія, другая понимаетъ слова «служить долгу, идеѣ». Она наивно, очень наивно выговариваетъ эти слова, и поклонникъ міровой гармоніи смѣется надъ ними. Но на этихъ словахъ мы отдыхаемъ послѣ чувственныхъ порывовъ другой героини.

Но и эта идейная, разсудительная дѣвушка полюбила художника, «какъ человѣка». Гдѣ же она нашла въ немъ человѣка? Неужели она, при своемъ умѣ, не замѣтила, какъ предъ ней разыгрывалась

въ лицахъ одна изъ иллюстрацій дарвиновской теоріи? И зачѣмъ она, обладая достоинствами человѣка, лишена высшаго очарованія женщины—любить безъ силлогизмовъ, безъ юридическихъ условій? Зачѣмъ она проситъ своего милаго признаться ей, если впослѣдствіи онъ разлюбитъ,—признаться затѣмъ, чтобы она сама могла разлюбить? Мы понимаемъ, что она могла, даже должна была разлюбить художника, разочаровавшись въ его «человѣческихъ» признакахъ. Но готовность отбросить эту любовь въ будущемъ, при какихъ бы то ни было обстоятельствахъ, мы отказываемся признать естественнымъ движеніемъ дѣвическаго сердца, любящаго впервые. Поцѣлуй, первый поцѣлуй юной, неизвѣданной любви въ формѣ условнаго предложенія!... Нѣтъ, у насъ нѣтъ симпатіи къ такой любви, какъ нѣтъ ея и къ любовному инстинкту другой женщины... Мы думаемъ, что авторъ оклеветалъ свою героиню, и изъ простой, искренней, хотя и много думавшей дѣвушки, создалъ «уродливую женщину «новаго» направленія».

Барцевъ вообразилъ, что Людмила влюбилась въ его геніальность. Онъ женится на ней и жестоко разочаровывается. Его артистическіе таланты не встрѣчаютъ никакого вниманія въ глазахъ жены, она совершенно не видитъ въ немъ необыкновеннаго человѣка. Тогда онъ чувствуетъ себя оскорбленнымъ, несчастнымъ—и бѣжитъ туда, гдѣ слѣпая потребность молодыхъ объятій скрываетъ отъ глазъ женщины ничтожность его натуры, совершенно туманитъ мысль и—жалкій эгоистъ является божествомъ. Эта чудовищная любовь, въ которой съ одной стороны нѣтъ ни единаго проблеска человѣческаго сознанія, съ другой — одно тупое, неисправимое самообожаніе, разбиваетъ счастье двухъ благородныхъ людей. Она ложится тяжелымъ испытаніемъ на душу и многихъ другихъ людей. Но ей не избѣгнуть заслуженной кары. Мужъ Варвары Николаевны застаетъ ее въ объятіяхъ художника, клеймитъ его названіями «вора» и «волка», упрекаетъ, что картина его, признанная всѣми негодной, куплена его любовницей на деньги мужа... Барцевъ, не-задолго предъ тѣмъ получившій «подлеца» изъ устъ отца Людмилы и вызванный имъ на дуэль, теперь бѣжитъ отъ гнѣвнаго старика, жестоко укоряя ту же «полюбовницу» въ жестокой и подлой насмѣшкѣ надъ нимъ—непризнаннымъ геніемъ. Бѣдная женщина! Она покупкой картины хотѣла спасти репутацію и самоувѣренность своего любовника! И за это упреки въ подлости и жестокости...

Что же остается Барцеву? Какъ художникъ, онъ осмѣянъ, убитъ; какъ человѣкъ, онъ заклейменъ позоромъ; даже какъ любовникъ, онъ развѣнчанъ и униженъ... Но тѣмъ сильнѣй его любовь къ самому себѣ! Онъ не сойдетъ со сцены такъ скоро, какъ этого требуетъ отъ него судьба. Онъ еще долго помучитъ близкихъ ему людей за свои ошибки и пошлости. Онъ окунается въ разгульную, развратную жизнь, и мы не сомнѣваемся, что онъ считаетъ себя жертвой людской неправды, не признавшей его высокихъ стремленій, и въ этомъ сознаніи находитъ истинное самоуслажденіе, почти счастье. До того груба и лжива натура этого эгоиста! Дойти сознательно и логично до идеи самоубійства Барцевъ не въ состояніи. Лишь моментами эта идея озаряетъ его мозгъ. Но и она становится источникомъ новаго самоуслажденія, новымъ поводомъ любоваться собой, какъ героемъ. Подъ вліяніемъ этого чувства Барцевъ въ послѣдній разъ является къ женѣ, начинаетъ, по обыкновенію, сыпать эффектныя фразы о своихъ исключительныхъ страданіяхъ... Негодующій крикъ брата Людмилы: когда же, наконецъ, онъ кончитъ эту комедію,—превращаетъ комедіянта въ трагика. Барцевъ застрѣливается все-таки не подъ вліяніемъ какого-либо благороднаго чувства, а того же эгоизма, того же самообожанія, которому, смутно сознаетъ онъ, уже не найти болѣе отклика среди людей...

Мы удѣлили болѣе вниманія пьесѣ г. Ракшанина потому, что она рѣшительно выше всѣхъ новинокъ минувшаго сентября. Она полна теплаго, задушевнаго чувства; она—искренняя, въ общемъ чужда фальши и сочиненности. Сколько на свѣтѣ тоски и пошлости! думали мы, когда предъ нами развивалась на сценѣ драма г. Ракшанина. Мы также чувствовали, какъ на свѣтѣ все старо и подъ часъ банально... Но это не мѣшало намъ съ интересомъ слѣдить за ходомъ дѣйствія. Жаль только, что авторъ окончилъ свою пьесу очень неудачно. Правда, трудно отдѣлаться приличнымъ образомъ отъ такихъ героевъ, каковы Барцевъ или Ивановъ г. Чехова, и ихъ смерть всегда будетъ вызывать смѣхъ у зрителей, потому что она—фальшива и создана цѣлымъ рядомъ неправдъ и лицемѣрія. Поэтому, болѣе всего слѣдуетъ заботиться о правдивой обстановкѣ этой сцены, чтобы не усиливать ея и безъ того комическаго впечатлѣнія въ зрителяхъ...

Почему напр. авторъ не привелъ своего героя къ женѣ уже съ револьверомъ въ карманѣ? это было бы естественнѣй, чѣмъ поиски этого револьвера на виду многочисленнаго общества.

Въ главной роли — Варвары Николаевны — мы увидѣли г-жу Абрамову. Очень симпатичная внѣшность, роскошные костюмы, но очень мало души и жизни. Жена Козлова—вся страсть, вся стремленіе къ любви и счастью. Чѣмъ больше она живетъ, тѣмъ стремительнѣй становятся эта страсть, это желаніе, потому что тѣмъ безысходнѣе становится тоска ея семейной жизни. Роль этой женщины—самая женская роль, какую только мы знаемъ: она исчерпывается чувствомъ—слѣпымъ, безотчетнымъ, самоотверженнымъ. Г-жа Абрамова оказалась недоступной такому чувству. Въ ея игрѣ было много красоты, но красоты холодной, слишкомъ обдуманной, красоты не озаренной внутреннимъ свѣтомъ. Даже голосъ ея звучалъ слишкомъ ровно и твердо. Варвару Николаевну схватываютъ приступы настоящей «любовной лихорадки», а г-жа Абрамова показываетъ лишь изящество костюма и прекрасное знаніе роли. Героиня всю силу своего двадцати-пяти лѣтняго организма отдаетъ страстнымъ порывамъ; г-жа Абрамова этой силой пользуется, какъ будто, для укрощенія этихъ порывовъ. Тонъ артистки звучалъ иронически въ первой сценѣ съ Барцевымъ, когда Варвара Николаевна рѣшается бросить мужа и съ замираніемъ сердца ждетъ, что скажетъ на это ея милый. Артистка была холодна и сдержанна, когда молодая женщина стремится погасить подозрѣнія стараго мужа, говоритъ ему о туманѣ, охватившемъ ея душу. Какая благодарная сцена для женственной, темпераментной натуры!... Этой женственности, этого темперамента не было также въ бесѣдѣ артистки съ Барцевымъ, ее покинувшимъ, даже не навѣщавшимъ. Г-жа Абрамова бесѣдовала не съ любимымъ человѣкомъ, мысль о которомъ озаряла и терзала въ то же время ея одиночество, она не стремилась снова схватить утраченное было счастье. Артистка говорила съ Барцевымъ, какъ будто впервые желая увлечь его... Появленіе Варвары Николаевны въ домъ Барцевыхъ дѣйствительно походило на простой визитъ къ людямъ, которыхъ постигло горе. Мы не видѣли результатовъ долгой борьбы, вынесенной молодой женщиной, раньше чѣмъ она рѣшилась сдѣлать этотъ визитъ, не видѣли мучительныхъ замираній каждаго нерва во время всей бесѣды ея съ женой любимаго человѣка.

Роль Барцева была отдана г-ну Рощину-Инсарову. Мы не можемъ признать, чтобы слова и жесты артиста были имъ серьезно обдуманы. Иллюзіи игры прежде всего мѣшала внѣшность артиста. Г. Рощинъ-Инсаровъ вышелъ на сцену скорѣе настоящимъ идейнымъ художникомъ, а не поверхностнымъ, пошлымъ диллетантомъ. Герой г. Ракшанина шалитъ съ искусствомъ, артистъ искренне увлекается имъ. Герой декламируетъ эффектныя фразы о красотѣ, и только ослѣпленная Варвара Николаевна не чувствуетъ фальшь этихъ декламацій: артистъ сообщаетъ имъ пафосъ, по временамъ даже глубокое чувство. Мы признаемъ всю тонкость границы между настоящимъ человѣкомъ чувства и мысли и шарлатаномъ въ области идей и сердца, когда дѣло касается воплощенія этихъ типовъ на сценѣ. Но тѣмъ выше заслуга артиста, умѣющаго игрой своей оттѣнить поддѣльное золото отъ настоящаго. Такой артистической отдѣлки роли не было въ игрѣ г-на Инсарова. Но сцены, гдѣ бездушный эгоистъ является во всей отвратительной наготѣ своей пошлой, жесткой натуры, вышли у артиста безукоризненно. Такова сцена съ женой, только - что узнавшей о визитахъ мужа къ Варварѣ Николаевнѣ, и сцена предъ смертью. Сама смерть вышла слишкомъ опереточной не по винѣ артиста.

Изъ остальныхъ исполнителей, по талантливости игры, мы должны поставить на первомъ мѣстѣ г-жу Медвѣдеву. Артисткѣ выпало на долю изобразить жеманную старуху, весьма энергичную сплетницу, притомъ очень чувствительную къ своему достоинству. Авторъ сумѣлъ изъ этихъ элементовъ создать высоко-комическое лицо, а г-жа Медвѣдева съ неподражаемымъ тактомъ воплотить его на сценѣ.

Очень горячо привѣтствовала публика г. Чарскаго въ роли пятидесяти-пятилѣтняго мужа Варвары Николаевны. Мы вполнѣ присоединяемся къ этимъ овацiямъ. Мы въ игрѣ г. Чарскаго видѣли одинъ изъ тѣхъ случаевъ, когда артистъ дѣлаетъ больше для извѣстнаго характера въ пьесѣ, чѣмъ ея авторъ. Намъ бросилась только въ глаза вялость и нетвердость, съ которыми артистъ начинаетъ сцену съ Барцевымъ, заставъ его въ объятіяхъ съ женой.

Г. Киселевскій игралъ роль Шарапова, отставного офицера, брата Варвары Николаевны. Мастерство игры этого артиста слишкомъ извѣстно московской публикѣ, чтобы распространяться о ней. Объ игрѣ такихъ артистовъ мы находимъ нужнымъ

говорить подробно, когда имъ приходится создавать классическій характеръ въ классическомъ произведеніи. Роль же отставного офицера до того сжилась съ талантомъ г. Киселевскаго, что, даже не видавъ его игры, можно ручаться за ея безупречность. Слѣдуетъ замѣтить, что самъ авторъ нѣсколько усложнилъ положеніе артиста, вложивъ въ уста герою довольно банальныя присказки и крайне наивныя замѣчанія, особенно въ сравненіи Тургенева съ репортеромъ Климовымъ. Также разсказъ Шарапова о своей жизни является вставленнымъ искуственно, очевидно съ цѣлью возвысить представленіе зрителя о человѣкѣ, котораго онъ видитъ такъ часто пьянымъ. Не лучше ли было-бы отдать этотъ разсказъ кому-нибудь изъ дѣйствующихъ лицъ и совершенно устранить любовное объясненіе съ Людмилой, такъ какъ это объясненіе не влечетъ никакихъ важныхъ для пьесы слѣдствій?

Роль Людмилы играла г-жа Рыбчинская. Эта симпатичная, очень опытная ingénue уцѣлѣла какимъ-то чудомъ отъ вліянія сцены, на которой она раньше такъ долго играла. Игра ея попрежнему однообразна и монотонна, но за то ровна и самоувѣренна въ лучшемъ значеніи слова. Г-жа Рыбчинская щадитъ свои нервы и свою кровь и поэтому объясняется въ любви съ Барцевымъ, какъ будто даетъ ему урокъ, проводитъ въ высшей степени драматическую сцену съ Варварой Николаевной, какъ будто ссорится съ ней въ качествѣ Гоголевской дамы пріятной во всѣхъ отношеніяхъ.

Что касается роли репортера Климова, которую игралъ г. Синельниковъ, намъ очень трудно сказать что-либо объ игрѣ артиста, но легко упрекнуть автора, неизвѣстно зачѣмъ внесшаго въ серьезную пьесу уличный элементъ. Положимъ, репортеры бываютъ всякіе, и глупые, и нахальные. Но только репортерская глупость и нахальство совершенно не нужны для пьесы г-на Ракшанина, и напрасно авторъ такъ неумѣстно вздумалъ облегчить свое сердце. Въ самомъ характерѣ лежитъ шаржъ, не мудрено, что его много было въ игрѣ артиста, и его трудъ не заслужилъ вниманія публики, болѣе всего по милости автора.

Смоленскій.

КІЕВСКАЯ ОПЕРА *).

Русская опера существуетъ въ Кіевѣ съ осени 1867 г. Первымъ ея антрепренеромъ былъ г. Бергеръ, а капельмейстеромъ—М. В. Велинскій. Подъ управленіемъ этихъ лицъ, а также ихъ ближайшихъ преемниковъ, кіевская опера проявляла дѣятельность, оставившую самыя отрадныя воспоминанія среди мѣстныхъ театраловъ-старожиловъ. Они до сихъ поръ не безъ гордости указываютъ на имена многихъ пѣвицъ и пѣвцовъ, начинавшихъ артистическую карьеру на кіевской оперной сценѣ и пожинавшихъ впослѣдствіи обильные лавры въ столицахъ. Для примѣра назовемъ г-жъ Павловскую и Велинскую, гг. Орлова, Барцала, Стравинскаго. И все это были молодыя силы, трудившіяся болѣе изъ любви къ дѣлу, чѣмъ изъ-за матерьяльныхъ выгодъ. Гонораръ получали они самый скромный; не менѣе патріархальны и скромны были требованія въ отношеніи постановки и состава оркестра и хоровъ. Мы къ сожалѣнію не имѣемъ въ настоящую минуту подъ рукой источниковъ, заключающихъ въ себѣ достаточное количество статистическихъ данныхъ, необходимыхъ для составленія достовѣрнаго историческаго очерка первоначальнаго періода кіевской оперы, столь любопытнаго по счастливому составу тогдашнихъ оперныхъ силъ. Согласно свидѣтельству мѣстныхъ любителей, живо интересующихся ходомъ опернаго дѣла въ Кіевѣ, періодъ упадка начинается приблизительно съ появленія г-на Савина во главѣ антрепризы, или нѣсколько ранѣе, съ послѣдняго времени эксплоатаціи театра г-мъ Сѣтовымъ. Пониженіе эстетическаго элемента шло съ тѣхъ поръ параллельно съ усиленіемъ радѣнія о внѣшней постановочной сторонѣ: музыкальный инстинктъ меломановъ притуплялся и падалъ по мѣрѣ возростанія требовательности въ отношеніи зрѣлища. Пришло наконецъ время, когда за сравнительно ничтожныя суммы нельзя было получить, по прежнему, талантливыхъ и добросовѣстныхъ артистовъ: нельзя было оставаться долѣе при ограниченномъ репертуарѣ и немногочисленной труппѣ. Кіевская публика стала мечтать объ оперѣ по столичному образцу: она хотѣла слышать у себя дома тѣ произведенія, которыя появлялись на большихъ сценахъ при участіи выдающихся и дорого оплачиваемыхъ виртуо-

*) Въ статьѣ г. Чечотта, помѣщенной въ № 1 „Артиста“, вкралась опечатка: на страницѣ 86, столбцѣ 1, въ строчкѣ 26 сверху, вмѣсто „послѣ“ должно быть „нынѣ“.

Ред.

зовъ пѣнія и при роскошной обстановкѣ. Мѣстный меломанъ не задумывался надъ тѣмъ, что кіевскій театръ разъ въ пять меньше любой оперной сцены первоклассныхъ европейскихъ центровъ и что затраты на эксплоатацію театра находятся въ прямой зависимости отъ валоваго сбора даннаго помѣщенія. Дума и антрепренеръ обязаны были доставить среднему обывателю возможность наслаждаться за умѣренную плату оперой съ обширнымъ репертуаромъ, лучшими вокальными силами и занимательнымъ зрѣлищемъ.

Исторія послѣднихъ пяти лѣтъ антрепризы г-на Савина (1884—89 гг.), разыгравшаяся на глазахъ пишущаго эти строки, сводится къ цѣлому ряду полумѣръ и компромиссовъ, предпринятыхъ ради исполненія такой недостижимой программы. Нужно отдать упомянутому импрессаріо справедливость по крайней мѣрѣ въ томъ, что онъ, особенно въ началѣ своей антрепренерской дѣятельности, не боялся финансоваго риска и былъ склоненъ къ веденію дѣла en grand. Онъ безропотно подчинился требованіямъ думы, которая озаботилась объ увеличеніи состава труппы, оставляя вмѣстѣ съ тѣмъ безъ вниманія болѣе насущный вопросъ объ улучшеніи качества и усиленіи количества оркестровыхъ инструментовъ и персонала хоровъ. Г. Савинъ не скупился также на разширеніе репертуара: длинный списокъ ежегодно исполнявшихся оперъ украшался по временамъ произведеніями «à grand spectacle», въ родѣ «Аиды», «Жидовки», «Корделіи» г. Соловьева. Антрепренеръ не чуждался порою и новинокъ изъ отечественнаго репертуара: сюда принадлежатъ, кромѣ вышеназванной оперы г-на Соловьева, «Мазепа» г. Чайковскаго, «Кавказскій Плѣнникъ» г. Кюи, «Майская Ночь» г. Римскаго-Корсакова, «Уріэль Акоста» г-жи Сѣровой. Эти оперы содѣйствовали болѣе всѣхъ другихъ къ выясненію слабыхъ сторонъ предпріятія: онѣ въ общемъ исполнялись довольно удовлетворительно со стороны персонала поющихъ на сценѣ, но не могли все-таки достигнуть прочнаго успѣха и произвести надлежащее впечатлѣніе, вслѣдствіе несостоятельности оркестра и хоровъ, плохого ансамбля и отсутствія правильно организованной режиссерской части. Человѣкъ, стоявшій во главѣ антрепризы, былъ довольно смѣлъ и предпріимчивъ, но онъ не обладалъ музыкальной подготовкой и спеціальными свѣдѣніями. Онъ не могъ поэтому поправить коренныхъ недостатковъ своего дѣла и продолжалъ строить зданіе на пескѣ. Для приманки публики пришлось ухватиться за систему гастролей: объявлялись абонементы на спектакли съ участіемъ рекламированныхъ знаменитостей, иногда весьма сомнительнаго состава, какъ г-жа Брохъ. Въ послѣднемъ сезонѣ постоянная оперная труппа изъ 16 членовъ обратилась подъ конецъ въ нѣкоторый миѳъ, такъ какъ чуть ли не каждый вечеръ стали появляться на подмосткахъ случайные дебютанты, исчезавшіе на другой же день въ хладныхъ волнахъ всепоглощающей Леты...

Съ наступленіемъ первой недѣли великаго поста текущаго года пробилъ послѣдній часъ антрепризы г-на Савина: нежданно-негаданно надъ ней спустился мечъ карающей Немизиды, въ лицѣ думской управы, которая изображала собой до той минуты совершенно безгласную контрольную инстанцію, не проронившую ни одного слова порицанія или предостереженія. Г. Савинъ получалъ наоборотъ довольно вѣскія поощренія со стороны думы, выражавшей въ общемъ свое благоволеніе антрепренеру. Памятное засѣданіе, въ которомъ былъ уничтоженъ контрактъ, имѣвшій силу еще на два года впередъ, открылось также одобрительными отзывами. Но думцы начинали за здравіе, чтобы свести на упокой: фонды г-на Савина подверглись такому быстрому пониженію, которое наблюдается развѣ только надъ барометромъ передъ внезапнымъ ураганомъ. Думскіе музыкальные эстетики проглядѣли, разумѣется, всѣ существенныя прегрѣшенія г-на Савина: они не замѣчали ни дурнаго строя оркестра и хоровъ, ни легкомысленнаго отношенія опернаго капельмейстера къ своему дѣлу; они не полюбопытствовали узнать, почему антрепренеръ счелъ возможнымъ отпустить въ самомъ началѣ сезона второго дирижера, назначеннаго въ подмогу г-ну Барбини для оперъ русскихъ композиторовъ, недоступныхъ для музыкальнаго темперамента итальянскаго «maestro», любившаго гнать оркестръ на всѣхъ парахъ. Мало того, думцы не удостоили своимъ вниманіемъ такого факта, какъ самовольная замѣна «Руслана», назначеннаго къ постановкѣ по контракту,—«Мартой» Флотова. За то они открыли преступленіе гораздо болѣе важное: антрепренеръ позволилъ себѣ поставить «Жидовку» въ костюмахъ изъ «Кавказскаго Плѣнника»! Это переполнило чашу долготерпѣнія думскихъ критиковъ и заставило ихъ отказаться отъ системы невмѣшательства. Чтобы успокоить оскорбленную тѣнь великаго Галеви, они порѣшили сжечь контрактъ г-на Савина рукою палача.

Бывшаго антрепренера постигла вскорѣ доля еще худшая, чѣмъ отрѣшеніе отъ аренды театра: возникло дѣло о растратѣ залоговъ, полученныхъ съ театральной прислуги. Наличныхъ денегъ не было, и г-ну Савину пришлось отправиться въ тюрьму. Тѣмъ не менѣе онъ считалъ себя хозяиномъ городского театра не только фактически, но и юридически и собирался обжаловать импровизированное постановленіе думы судебнымъ порядкомъ. Въ та-

комъ случаѣ вопросъ о вступленіи думы во владѣніе зданіемъ театра могъ быть отложенъ ad calendas graecas, и Кіевъ могъ лишиться оперы на слѣдующій сезонъ. Необходимо было вступить въ переговоры съ г. Савинымъ и пойти на мировую. Дума сдалась на капитуляцію, уплативъ полностью сумму растраченныхъ залоговъ. Г. Савинъ вышелъ изъ заточенія, и г. Прянишниковъ получилъ оперный театръ на 3 года. Оперное дѣло зиждется отнынѣ на началахъ «товарищества»; учреждена особая «дирекція», составленная изъ 4-хъ гласныхъ думы и трехъ экспертовъ-спеціалистовъ: гг. Виноградскаго, Пухальскаго и Лисенко. Послѣдніе имѣютъ, впрочемъ, если не ошибаемся, лишь совѣщательный голосъ, и судьбы мѣстной оперы будутъ слѣдовательно рѣшаться, по прежнему, преимущественно думскими меломанами. Можно все-таки надѣяться, что обѣ существеннѣйшія стороны сложнаго предпріятія обставлены прочными гарантіями: съ одной стороны «товарищество»,— какъ символъ порядка въ веденіи финансовой части, съ другой—гг. Виноградскій, Пухальскій и Лисенко, образующіе также своего рода товарищество съ членами дирекціи отъ думы... Надо полагать, что новая дирекція не будетъ изощрять своей наблюдательности преимущественно надъ вопросомъ о тѣхъ или другихъ неудачахъ по части костюмовъ, и что впредь немыслимы не только замѣна «Рогнѣды» «Виндзорскими Кумушками», но и подмѣна «Марты» вмѣсто «Руслана». Кстати послѣдняя опера, не исполнявшаяся уже ровно 10 лѣтъ на кіевской сценѣ, назначена нынѣ къ постановкѣ точно также, какъ и «Рогнѣда». Г. Прянишниковъ принялъ очевидно къ сердцу наслѣдство, завѣщанное его предшественникомъ. Кромѣ этихъ оперъ, русскій репертуаръ состоитъ изъ произведеній, уже давно существующихъ на нашей сценѣ: «Жизнь за Царя», «Русалка», «Евгеній Онѣгинъ», «Демонъ». Капитальнѣйшія оперы новыхъ русскихъ композиторовъ должны терпѣливо ожидать очереди, и Богъ вѣдаетъ, когда до Кіева дойдутъ «Каменный гость» Даргомыжскаго, «Борисъ Годуновъ» Мусоргскаго, «Псковитянка» и «Снѣгурочка» г. Римскаго-Корсакова, «Ратклиффъ» и «Анджело» г. Кюи, «Черевички» и «Чародѣйка» г. Чайковскаго, не говоря уже о новѣйшихъ русскихъ операхъ, какъ наприм., «Князь Игорь» Бородина! Послѣ крушенія антрепризы г-на Савина, у насъ упорно носились слухи о томъ, что г. Мамонтовъ предлагалъ Кіеву свои услуги черезъ посредство третьихъ лицъ. Его дѣятельность въ Москвѣ служитъ достаточною гарантіей умѣнія обставить сезонъ интересно. Переговоры съ московскимъ меценатомъ казались уже близкими къ вожделѣнному концу. Но принципъ «товарищества» одержалъ побѣду, что зависѣло, быть можетъ, отъ того основательнаго разочарованія, какое овладѣло думой при самомъ словѣ «антреприза», послѣ горькихъ испытаній Савинской эпохи. Впрочемъ, кіевскіе городскіе администраторы усвоили за послѣднее время методъ сюпризовъ и дѣйствій посредствомъ неожиданныхъ «coups d'état».

В. Чечоттъ.

По поводу замѣтки г. Иванова.

Въ руководящей статьѣ С. А. Юрьева, напечатанной въ первомъ выпускѣ „*Артиста*“, было высказано мнѣніе о возможности и желательности примиренія между различными взглядами на искусство, о цѣлесообразности обсужденія подобныхъ вопросовъ съ разныхъ точекъ зрѣнія. Въ еще большей степени примѣнимо это воззрѣніе къ сценѣ и истолкованію художественныхъ произведеній или сценическаго ихъ исполненія. Каждый смотритъ на игру артиста или на картину по-своему. Помимо того, что даетъ общность нашихъ психологическихъ способностей, въ насъ существуютъ намъ лично принадлежащія особенности или уклоненія, и они, въ большей или меньшей степени, отражаются и въ нашихъ эстетическихъ сужденіяхъ. Въ виду этого, кажется намъ, интересенъ обмѣнъ мнѣній между людьми, которые расходятся въ опредѣленіи достоинствъ или недостатковъ даннаго произведенія или различно истолковываютъ характеръ лица, дѣйствующаго въ художественномъ произведеніи. При сопоставленіи доказательствъ съ той и съ другой стороны, и для самихъ спорящихъ и для тѣхъ, кого интересуетъ предметъ спора, могутъ выясниться многія неясныя прежде стороны вопроса.

Въ хроникѣ первой книги „*Артиста*“ г. Ивановъ выступилъ съ такимъ истолкованіемъ характера Катерины въ *Грозѣ*, съ какимъ пишущій эти строки никакъ не можетъ согласиться. Г. Ивановъ называетъ взглядъ Добролюбова на Катерину, какъ на *лучъ въ темномъ царствѣ*, гораздо болѣе искреннимъ, чѣмъ справедливымъ. Катерина, по его мнѣнію, въ полномъ смыслѣ продуктъ темнаго царства, даже болѣе, чѣмъ Варвара. Для этой не имѣютъ значенія пророчества сумасшедшей барыни, она совершенно не понимаетъ галлюцинацій, навѣянныхъ разсказами странницъ. Варвара скорѣе *лучъ*, такъ какъ она выше предразсудковъ и многихъ суевѣрій окружающихъ ее людей, между тѣмъ какъ Катерина, при всей свой страсти, не рѣшилась бы сама видѣться съ Борисомъ».

Г. Ивановъ не станетъ, вѣроятно, серьёзно отстаивать свой взглядъ на Варвару. Добрая и пустая дѣвушка стоитъ, дѣйствительно, *выше* нѣкоторыхъ изъ суевѣрій. Она не подвергается и галлюцинаціямъ, потому что ея религіозное чувство не глубоко и нервная система не надорвана страданіями. Варвара отлично съумѣетъ соединить свои невысокія личныя требованія съ предписаніями темнаго царства, и эта двойственность не обезпокоитъ ея сердца. Иное дѣло—Катерина. Добролюбовъ говоритъ, что „вольный воздухъ и свѣтъ, вопреки всѣмъ предосторожностямъ погибающаго самодурства, врываются въ келью Катерины“. Она не считаетъ жизнью прозябаніе въ семьѣ Кабановыхъ, она не можетъ удовлетвориться и тѣми компромиссами, къ какимъ прибѣгаетъ Варвара. Катерина, по мѣткому замѣчанію Добролюбова, старается все осмыслить и облагородить въ своемъ воображеніи. Поэтому-то Варвара *гуляетъ* съ Кудряшемъ, а Катерина *любитъ* Бориса. У ней нѣтъ большаго умственнаго развитія, нѣтъ никакихъ общественныхъ запросовъ,—откуда было имъ взяться? Но вся ея натура стремится къ правдѣ и красотѣ. Думы Катерины—простыя, наивныя думы, но не изъ темнаго царства. Она спрашиваетъ: „Отчего люди не летаютъ такъ, какъ птицы?“ Такъ и тургеневская Ася говоритъ: „Еслибъ мы съ вами были птицей какъ бы мы взвились, какъ бы полетѣли, такъ бы и утонули въ этой синевѣ...“ Ася и религіозна не менѣе Катерины. Но религіозность Катерины, какъ и Аси,—это свѣтлое гуманное настроеніе, полное дѣятельной любви къ людямъ и восторженныхъ, хоть и туманныхъ грезъ. Изъ такихъ именно натуръ, при благопріятныхъ условіяхъ, выходятъ женщины, благословенное вліяніе которыхъ неоцѣнимо и незамѣнимо. Катерина не нашла ни въ комъ поддержки,

никто не понялъ ея чистыхъ младенческихъ мечтаній, никто не помогъ ей превратить ихъ въ ясныя и твердыя убѣжденія. Но это—твердый, несокрушимо-честный характеръ. Она смѣло говоритъ Кабанихѣ: „Ты про меня, маменька, напрасно говоришь. Что при людяхъ, что безъ людей, я все одна, ничего я изъ себя не доказывала". И Кабаниха, смирявшая самодура Дикого, отступаетъ передъ нравственною силою Катерины: „Да я объ тебѣ и говорить не хотѣла,—полуоправдывается она,—а такъ, къ слову пришлось". Катерина не отступила бы ни передъ какою борьбою, да рука объ руку съ кѣмъ ей бороться? Почудилось ей, что встрѣтила она хорошаго человѣка, и вотъ честная, страстная и глубокая любовь охватила все ея существо. Для Бориса Катерина не побоялась грѣха, не побоялась и людскаго суда. „Возьми меня съ собой отсюда!" проситъ она Бориса. Но у того не хватило на это ни воли, ни чувства, а жить у Кабановыхъ для Катерины было хуже смерти, помириться съ темнымъ царствомъ она не могла.

Не знаю, видѣлъ ли г. Ивановъ въ *Грозѣ* Г. Н. Ѳедотову и М. Н. Ермолову. Артистки придаютъ разные оттѣнки характеру *Катерины;* но она въ ихъ исполненіи является неотразимо привлекательною. Ихъ художественная игра доказываетъ всю правду истолкованія Добролюбова. Кто посмотрѣлъ хоть разъ г-жу Ѳедотову или г-жу Ермолову въ *Грозѣ*, для того ясно, что Катерина, дѣйствительно, лучъ въ темномъ царствѣ, и такой лучъ, который не только свѣтитъ, но и грѣетъ.

Послѣ замѣтки г. Иванова я перечелъ знаменитую статью Добролюбова, и опять, какъ въ былые годы, поддался обаянію этой статьи, проникнутой такою страстною любовью къ людямъ, такимъ тонкимъ пониманіемъ глубочайшихъ движеній человѣческой души. Было бы очень интересно познакомиться съ тѣмъ, какъ понимаютъ характеръ Катерины лучшія исполнительницы этой роли.

В. Гольцевъ.

Цѣлью моей замѣтки было не возводить въ „лучи свѣта" Варвару и не разсѣевать ореолъ привлекательности, окружающій Катерину. Мнѣ кажется, что „лучей свѣта" въ темномъ царствѣ нечего искать въ комъ бы то ни было, а Катерина для меня не менѣе симпатична, чѣмъ для кого-либо другаго. Я стремился въ своей замѣткѣ возразить противъ извѣстнаго взгляда на „инстинктивныя влеченія". Взглядъ этотъ очень старъ, очень популяренъ, и созданъ далеко не Добролюбовымъ: онъ примѣненъ лишь имъ къ оцѣнкѣ одного изъ литературныхъ типовъ. Возразить мнѣ значило защитить этотъ взглядъ вообще, доказать, что „инстинктъ"—активная сила въ человѣческомъ прогрессѣ, одинъ изъ путей къ развитію и совершенствованію. Выраженіе „лучъ свѣта" мы хотимъ понимать не въ смыслѣ личной симпатичности, а въ смыслѣ общечеловѣческаго интереса въ сферѣ идейной жизни. Съ этой точки зрѣнія, я остаюсь при глубокомъ убѣжденіи, что только *сознательная* дѣятельность ума заслуживаетъ наше сочувствіе, только она вноситъ *положительные* результаты въ жизнь человѣчества, и только она можетъ вызвать критическое отношеніе къ себѣ самой, къ человѣческимъ силамъ. Началомъ исторіи человѣка былъ выходъ изъ состоянія „инстинктивныхъ влеченій". Этотъ выходъ повлекъ массу ошибокъ, паденій, страданій. Они будутъ, вѣроятно, повторяться до скончанія вѣковъ. но это не помѣшаетъ имъ остаться „разсѣянными лучами истины". Идеализація существа въ родѣ Катерины Островскаго можетъ привести къ очень печальнымъ результатамъ. Она привела самого Добролюбова къ признанію „инстинктивныхъ влеченій"—сущностью русскаго народнаго характера. Отсюда одинъ шагъ до того „почвеннаго" народничества, которое въ младенческихъ порывахъ „мужичка" увидитъ новое евангеліе культуры и съ беззавѣтностью варварства станетъ поносить цивилизацію и окружать сіяніемъ міровой истины „мускульный трудъ"...

Ив. Ивановъ.

Хроника.

МОСКВА.

Въ *Большомъ театрѣ* назначены къ постановкѣ: 18 октября «Лоэнгринъ» опера Вагнера, затѣмъ пойдетъ «Сонъ въ лѣтнюю ночь» Шекспира въ переводѣ С. А. Юрьева. 10 ноября «Чародѣйка» опера П. И. Чайковскаго, а въ январѣ «Отелло» опера Верди и «Маккавеи» А. Г. Рубинштейна, послѣдней будетъ дирижировать авторъ. Для дебюта г-жи Д'Оріо возобновляется опера «Трубадуръ».

—

Въ наступившемъ сезонѣ *на сценѣ Малаго театра* предполагаются бенефисы: до новаго года гг. Горева, Макшеева и Правдина, а послѣ новаго года г-жъ Ѳедотовой и Ермоловой. Г-жа Ѳедотова избрала для своего бенефиса шекспировскаго «Макбета», въ переводѣ покойнаго С. А. Юрьева. Главныя роли въ шекспировской трагедіи распредѣляются такъ: лэди Макбетъ — г-жа Ѳедотова, Макбетъ — г. Южинъ и Макдуффъ — г. Рыбаковъ. Въ бенефисъ г-жи Ермоловой предполагается постановка «Федры» Расина, а въ бенефисъ г. Горева — «Эрнани» въ переводѣ г. Татищева.

—

Въ пьесѣ Шекспира «*Сонъ въ лѣтнюю ночь*», идущей въ переводѣ С. А. Юрьева на сценѣ нашего Большаго театра, роли распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Тезей — г. Дубровинъ, Эгей — г. Талановъ, Лизандръ — г. Грессеръ, Деметрій — г. Багровъ, Филострать — г. Гаринъ, Пигва — г. Макшеевъ, Заклепка — г. Рябовъ, Основа — г. Правдинъ, Рыло — г. Живокини, Дудка — г. Охотинъ, Замарашка — г. Васильевъ, Ипполита — г-жа Яблочкина 1-я, Гермія — г-жа Булдина, Елена — г-жа Ермолова-Кречетова, Оберонъ — г-жа Яблочкина 2-я, Титанія — г-жа Панова, Робинъ — г-жа Щепкина и Фея — г-жа Генюкъ.

—

А. П. Чеховъ окончилъ новую 4 актн. комедію, подъ названіемъ «Лѣшій».

—

Новая пьеса *И. В. Шпажинскаго* носитъ названіе «Водоворотъ» и пойдетъ въ непродолжительномъ времени въ Маломъ театрѣ.

—

Новая пьеса *П. Д. Боборыкина* находится въ драматической цензурѣ и по одобреніи пойдетъ вѣроятно въ бенефисъ О. А. Правдина.

—

Г. Тертіоревъ (Сергѣй Атава) окончилъ двухъ-актную комедію „Maman", которая на-дняхъ поставлена на сценѣ театра Абрамовой, въ Москвѣ. Тамъ же готовится къ постановкѣ его же пяти-актная пьеса „Остатки сладки". Обѣ пьесы будутъ напечатаны въ нашемъ журналѣ и пойдутъ зимою въ Александринскомъ театрѣ.

—

И. А. Саловъ въ сотрудничествѣ съ И. Н. Ге окончили новую комедію въ 3 дѣйств. «Золотая рыбка», которая ставится въ театрѣ г-жи Абрамовой и будетъ напечатана въ слѣдующей книжкѣ нашего журнала.

—

Г. Пушкиревъ окончилъ драму «Лжедмитрій и Ксенія». Пьеса пойдетъ въ текущемъ или будущемъ сезонѣ.

—

Въ виду краткости зимняго сезона драма г. Бѣжецкаго «Севильскій Обольститель» и пьеса г. Тихонова «Озимь» пойдутъ весною.

—

Въ *театрѣ г. Корша* предполагается постановка комедіи Гёте «Всѣ виноваты» въ новомъ переводѣ г. Репмана.

—

Въ театрѣ г-жи Абрамовой готовится къ постановкѣ комедія Онэ „Serge Panine“ („Теща“, переводъ К. А. Тарновскаго), которая на сценѣ парижской „Драматической Гимназіи“ выдержала 320 представленій сряду. Роли въ труппѣ театра г-жи Абрамовой распредѣлены такъ: *Кайроль*—г. Киселевскій, *Пьеръ Делярю*—г. Чарскій, *князь Панни*—г. Рощинъ, *Эрюссъ*—г. Зубовъ, *Марешаль*—г. Соловцовъ, *Савиньи*—г. Новиковъ-Ивановъ, *Коссадъ*—г. Черновъ, *Анна*—г-жа Глѣбова, *Жанна*—г-жа Рыбчинская, *Мишлина*—г-жа Синельникова.

—

Въ томъ же театрѣ г-жи Абрамовой готовятся къ постановкѣ „Горе отъ ума“ и „Ревизора“. Роли распредѣлены въ „Горе отъ ума“: Фамусовъ—г. Зубовъ, Скалозубъ—г. Киселевскій, Чацкій—г. Рощинъ-Инсаровъ, Софья—г-жа Синельникова, Лиза—г-жа Рыбчинская, Загорѣцкій—г. Новиковъ-Ивановъ, Наталья Дмитріевна—г-жа Глѣбова, Репетиловъ—г. Соловцовъ. Въ „Ревизорѣ“: Городничій—г. Зубовъ, Осипъ—г. Соловцовъ, Растаковскій—г. Киселевскій, Добчинскій—г. Гусевъ, Бобчинскій—г. Новиковъ-Ивановъ, судья—г. Чарскій, Хлестаковъ—гг. Синельниковъ и Мичуринъ (поперемѣнно), почтмейстеръ—г. Рощинъ-Инсаровъ, городничиха—г-жа Глѣбова, дочь городничаго—г-жа Рыбчинская.

—

Театръ г-жи Абрамовой пріобрѣлъ также пьесу Додэ „Сафо“, въ переводѣ г. Рембелинскаго. Пьеса эта шла на сценѣ Михайловскаго петербургскаго театра. Предполагается также возобновить старинную комедію „Примадонна“.

—

Театръ г-жи Горевой пріобрѣлъ новую пьесу „Горнозаводчикъ“ въ переводѣ Э. Э. Маттерна извѣстной комедіи Жоржа Онэ „Maitre de Forges“.

—

Въ нынѣшнемъ году *въ школѣ* при Императорскихъ театрахъ на второмъ курсѣ драматическихъ классовъ устраиваются нѣсколько ученическихъ спектаклей, въ которыхъ будутъ поставлены сцены и отдѣльные акты пьесъ. Руководительство этими спектаклями взяли на себя преподаватели гг. Ленскій и Правдинъ.

—

Въ концѣ октября или началѣ ноября въ Москвѣ состоится неоффиціальное чествованіе двадцатилѣтней сценической дѣятельности оперныхъ пѣвцовъ гг. Корсова и Додонова.

—

Бывшая примадонна Императорской оперы *г-жа Павловская* съ піанистомъ г. Каргановымъ предпринимаютъ четырехмѣсячное артистическое путешествіе по Россіи.

—

А. Г. Рубинштейнъ дастъ въ Москвѣ свой собственный концертъ, въ которомъ будетъ исполнена только-что оконченная имъ «Фантазія» для фортепіано съ оркестромъ.

—

Концертъ г-жи Рейнсагенъ. Г-жа Алиса Рейнсагенъ окончила съ золотой медалью Московскую консерваторію по классу г. Пабста. Это очень талантливая піанистка. Въ субботу, 23 сентября, въ залѣ Московскаго Городского Кредитнаго Общества состоялся ея концертъ, и г-жа Рейнсагенъ имѣла успѣхъ, рѣдко выпадающій на долю дебютантокъ. Въ молодой артисткѣ видна хорошая школа, и ее ожидаетъ, повидимому, блестящее будущее.

—

Комитетъ Общества русскихъ драматическихъ писателей постановилъ печатать ежемѣсячно списки всѣхъ игранныхъ на частныхъ сценахъ пьесъ членовъ Общества, чтобы дать авторамъ возможность имѣть нужныя справки о ходѣ ихъ пьесъ и о дѣятельности того или иного театра.

—

Общедоступная русская опера. Подъ этимъ названіемъ въ театрѣ „Скоморохъ“ открывается частная опера. Цѣны на мѣста будутъ почти вдвое дешевле, чѣмъ въ остальныхъ театрахъ. Репертуаръ предполагается чисто русскій: Глинки—„Жизнь за Царя“, Верстовскаго—„Аскольдова могила“, Даргомыжскаго—„Русалка“, Сѣрова—„Вражья сила“, г. Римскаго-Корсакова—„Псковитянка“ и г. Чайковскаго—„Опричникъ“ и „Чародѣйка“. Въ труппу, какъ слышно, приглашены: сопрано—г-жи Палица и Тумасова, альты—г-жи Каменская, Веревкина и Дубасова, тенора—гг. Богатыревъ и Огульникъ, басы гг. Фюреръ и Ляровъ. Представленія—съ октября.

—

Въ **Обществѣ искусства и литературы** состоялся первый ученическій вечеръ изъ упражненій какъ по классамъ оперному и драматическому, такъ и по классу фортепіанной игры. Такіе вечера предполагается давать еженедѣльно по субботамъ. Все помѣщеніе (въ верхнемъ этажѣ), занимаемое училищемъ Общества, передѣлано заново и устроена особая, очень удобная сцена для классныхъ упражненій.

—

Какъ мы слышали, въ одномъ изъ классовъ оперно-драматическаго училища Общества искусства и литературы, съ 15-го октября, по воскресеньямъ, съ 12 до 2 час. дня, будутъ происходить упражненія **дѣтскаго оркестра А. А. Эрарскаго.** Дѣти принимаются въ оркестръ безплатно и отъ нихъ требуется лишь знаніе нотъ въ употребительнѣйшихъ двухъ ключахъ. Кромѣ устроенныхъ г. Эрарскимъ инструментовъ игрушечнаго характера, участвуютъ въ оркестрѣ скрипки и фортепіано.

—

Въ концертахъ *Московскаго Филармоническаго Общества* въ настоящемъ 1889—90 г., какъ намъ сообщаютъ, примутъ участіе слѣдующія первоклассныя европейскія знаменитости: Паулина Лукка, Луиза Никитâ, Барди, Анжело Мазини, Форстенъ; кромѣ того, ведутся переговоры съ Марчеллой Зембрихъ, Метаурой Торричели и нѣкоторыми другими.

—

Извѣстный композиторъ А. Ю. Симонъ окончилъ новую симфоническую поэму «Ночной смотръ» на стихотвореніе Жуковскаго (по Зедлицу). Сочиненіе это, вѣроятно, будетъ исполнено въ предстоящемъ сезонѣ въ одномъ изъ концертовъ Филармоническаго Общества.

Въ **Большомъ** театрѣ спектакли начались 30 августа оперою „Жизнь за царя“. Всего было 24 спектакля, изъ нихъ оперныхъ 19, въ которыхъ шли 8 оперъ, изъ нихъ: „Волшебная флейта“—2 раза; „Демонъ“—3 раза; „Евгеній Онѣгинъ“—3; „Жизнь за Царя“—3; „Русалка“—3; „Русланъ и Людмила“—1; „Фаустъ“—3 и „Юдифь“—1 разъ. Изъ балетовъ шелъ только одинъ „Конекъ-Горбунокъ“—3 раза. Кромѣ того 2 раза шли „Волшебныя пилюли“.

Въ **Маломъ** театрѣ сезонъ начался 16 августа, всего было 32 спектакля. Поставлена вновь только одна пьеса Влад. А. Александрова „Въ селѣ Знаменскомъ“ 28 сентября. Изъ прежняго репертуара шли по 3 раза: „Подъ властью сердца“ И. Н. Ладыженскаго и „Татьяна Рѣпина“; по 2 раза: „Горе отъ ума“, „Цѣни“, „Послѣдняя воля“ и „Бабье дѣло“ и затѣмъ по 1 разу шли: „Безъ вины виноватые“, „Благотворительныя дамы“, „Воевода“, „Въ деревнѣ“, „Въ селѣ Знаменскомъ“, „Въ старые годы“, „Въ Шильонскомъ замкѣ“, „Друзья дѣтства“, „Женитьба“, „Звѣзда Севильи“, „Зимняя сказка“, „Каширская старина“, „Лѣсъ“, „Марія Стюартъ“, „Отелло“, „Ревизоръ“, „Семейныя тайны“, „Собачкинъ“ (отрывокъ Гоголя), „Съ бою“, „Теофано“, „Хрущевскіе помѣщики“ и „Чародѣйка“. Изъ водевилей шли: „Бѣдовая вдовушка“, „Вспышка у домашняго очага“, „Голь на выдумки хитра“, „Дѣло въ шляпѣ“, „Запутанное дѣло“, „Помолвка въ Галерной гавани“, „Ревнивый мужъ“, „Русскій и нѣмецъ“, „Секретное предписаніе“, „Случайно случившійся случай“, „Соль супружества“ и „Часъ въ недѣлю“.

Въ театрѣ **г. Корша** было 32 вечернихъ и 8 утреннихъ спектаклей, въ нихъ шли пьесы: 5 разъ „Супружеское счастье“, по 4 раза: „Наши вѣдьмы“, „Ивановъ“ и „Соколы и Вороны“; по 3 раза: „Бѣдная невѣста“, „Горе отъ ума“, „Гроза“ и „Насѣдка“; 2 раза шла пьеса „Безъ кормила и весла“ и по одному разу: „Блуждающіе огни“, „Доходное мѣсто“, „Злоба дня“, „Мышенокъ“, „На всякаго мудреца довольно простоты“, „На маневрахъ“, „Ревизоръ“ и „Свадьба Кречинскаго“. Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Вечеръ въ Сорентo“, „Двѣ гончія“, „Живчикъ“, „Любитель музыки“, „Медвѣдь“, „Медвѣдь сосваталъ“, „На Пескахъ“, „Ночное“, „По публикаціи“, „Послѣднее средство“, „Послѣ думскаго засѣданія“ и „Простушка и воспитанная“. Сезонъ въ театрѣ Корша открылся 15 августа.

Въ театрѣ **г-жи Горевой** было 21 вечернихъ и 2 утреннихъ спектаклей, въ которыхъ шли слѣдующія пьесы: „Гроза“—4 раза, „Донъ Карлосъ“—7 разъ, „Мизантропъ“—5 разъ, „Подруга жизни“—2 раза, „Свѣтитъ да не грѣетъ“—1 разъ и „Тревожное счастье“—4 раза. Изъ одноактныхъ вещей шли: „Женя“, „Мотя“, „Несчастіе особаго рода“ и „Предложеніе“. Сезонъ открылся 1 сентября.

Въ театрѣ **г-жи Абрамовой** было 17 вечернихъ и 3 утреннихъ спектакля, въ нихъ шли: 4 раза „Итоги прошлаго“; 3 раза „Бѣшеныя деньги“; по 2 раза: „Денежные тузы“, „На всякаго мудреца довольно простоты“, „На хуторѣ“, „Нищіе духомъ“, „Ошибки молодости“ и по 1 разу: „Лѣсъ“, „Мишура“, „На встрѣчу счастья“, „Око за око“, „Преступница“ и „Супружеское счастье“. Изъ водевилей шли: „Бѣдовая дѣвушка“, „Вицъ-мундиръ“, „Если женщина рѣшила“, „Медвѣдь“, „На ушко“, „Незнакомые знакомцы“, „Откликнулось сердечко“, „Побѣдителей не судятъ“ и „Тесть любитъ честь“. Спектакли начались съ 8 сентября.

Въ театрѣ **Парадизъ** будетъ играть французская опереточная труппа подъ управленіемъ гг. Лассаль и Шарлэ. Открытіе сезона послѣдуетъ на дняхъ. Составъ труппы: Г-жа Алисъ Рэнъ, первая пѣвица Парижскаго театра „Nouveautés“. Г-жа Клеръ Кордье, первая пѣвица парижской комической оперы (Opéra Comique). Г-жа Лассаль, первая пѣвица парижскаго театра „Folies Dramatiques“. (Genre Judic). Г-жа К. Вилло, вторая пѣвица театра въЛіонѣ. Г-жа Мазаръ, вторая пѣвица театра въ Марселѣ. Г-жа Фоссомброньи (Genre Desclauzas), пѣвица тулузскаго театра. Г-жа Кастелланъ (Seconde Desclauzas). На вторыя роли: Г-жи Лассаль, Делонэ, Базенъ, Сенъ-Мартенъ, Бреаръ и Елизабетъ. Мужской персоналъ: Г. Гардонъ, первый теноръ брюссельскаго театра. Г. Гернуа, первый теноръ ліонскаго театра. Г. Дагенъ, первый теноръ Бордосскаго театра. Г. Мало, первый теноръ марсельскаго театра. Г. Фрешъ, баритонъ театра „Folies Dramatiques“. Г. Лавилль, баритонъ королевскаго театра въ Гаагѣ. Г. Шарлэ, первый комикъ. Г. Тони Ренъ, первый комикъ „Nouveautés“. Г. Дарманъ, изъ театра „Variétés“. Г. Крепіо, изъ театра въ Каирѣ. Гг. Бюссанъ, Мазаръ, Гарленъ, Кастелланъ, комики. Вторыя роли: Гг. Лассаль, Делонэ, Костъ, Дарвиль, Кловель, Де-Плассъ и Сенъ-Мартенъ. Главный капельмейстеръ Шарль Солье (театра Folies Dramatiques). Капельмейстеръ г. Нейвиртъ. Второй капельмейстеръ г. Мосмешъ. Режиссеръ г. Костъ. Хоръ въ составѣ 45 чел., оркестръ состоитъ изъ

35 чел. Репертуаръ будетъ состоять изъ лучшихъ опереттъ и комическихъ оперъ. Кромѣ того будутъ поставлены новѣйшія оперетки и комическія оперы текущаго парижскаго репертуара. Для спектаклей французской труппы открыты 2 абонемента по 12 спектаклей въ каждомъ. 1-й абонементъ по понедѣльникамъ, 2-й абонементъ по четвергамъ.

Выдержки изъ отчета Московской консерваторіи за прошлый учебный 1888—89 годъ. Число учащихся въ первомъ полугодіи было 348, во второмъ 341. Ученическихъ вечеровъ въ зданіи Консерваторіи было 16; одинъ изъ нихъ удостоилъ своимъ присутствіемъ Августѣйшій Предсѣдатель Общества, Великій Князь Константинъ Николаевичъ. На консерваторской сценѣ поставлена была 6 декабря вторая половина оперы „Донъ-Жуанъ“ Моцарта (первая половина дана годомъ раньше), а весною на сценѣ Малаго театра исполнена была опера Лорцинга „Оружейникъ“. Въ обѣихъ операхъ исполнителями были ученики и ученицы Консерваторіи. Въ залѣ Благороднаго Собранія даны были два концерта учащимися въ Консерваторіи, подъ управленіемъ ея директора г. Танѣева. Окончили въ этомъ году курсъ съ дипломомъ на званіе свободнаго художника 14 лицъ; сверхъ того одна ученица окончила курсъ съ аттестатомъ преподавательницы; четверо изъ окончившихъ курсъ удостоены большихъ серебряныхъ медалей. Изъ существующей при Консерваторіи кассы для вспомоществованія учащимся въ теченіе года выдано пособій всякаго рода 6.311 руб. Съ 1-го января въ одномъ изъ зданій Консерваторіи открыты квартиры для недостаточныхъ учениковъ, что сдѣлалось возможнымъ только благодаря пожертвованіямъ дѣйствительнаго члена Общества А. Н. Голиковой.— Въ истекшемъ году смерть похитила нѣкоторыхъ изъ наиболѣе видныхъ дѣятелей Консерваторіи. Въ сентябрѣ скончался Н. А. Губертъ, состоявшій 18 лѣтъ профессоромъ высшихъ классовъ теоріи музыки и около двухъ лѣтъ бывшій директоромъ консерваторіи. Въ декабрѣ скончался о. Д. В. Разумовскій, создавшій цѣлую отрасль вѣдѣнія въ области русскаго искусства своею книгой „Исторія церковнаго пѣнія въ Россіи“ и бывшій профессоромъ Консерваторіи съ самаго ея основанія. Въ маѣ скончался въ Венеціи Джакомо Гальвани, бывшій профессоръ Консерваторіи, оставившій цѣлый рядъ учениковъ и ученицъ, занимающихъ видное положеніе на оперныхъ сценахъ Россіи. Въ память объ усопшихъ портреты ихъ всѣхъ трехъ будутъ поставлены въ залахъ Консерваторіи, и сверхъ того учреждаются по одной стипендіи имени Н. А. Губерта и Д. В. Разумовскаго.—Консерваторская библіотека получила даръ отъ М. А. Демской коллекцію вокальныхъ партитуръ итальянскихъ композиторовъ XVI—XVIII вѣковъ, состоящую изъ 90 томовъ. Коллекція эта была собираема въ теченіе многихъ лѣтъ отцомъ М. А. Демской, А. Я. Скарятинымъ, бывшимъ секретаремъ русскаго посольства при папскомъ дворѣ, и составляетъ драгоцѣнное пріобрѣтеніе для консерваторіи. П. И. Юргенсономъ пожертвовано значительное количество его изданій. — Съ осени настоящаго года въ Московской консерваторіи произошли значительныя перемѣны: у нея новый директоръ въ лицѣ В. И. Сафонова, на мѣсто подавшаго въ отставку г. Танѣева; новый инспекторъ—г-жа А. И. Губертъ, на мѣсто выбывшаго К. К. Альбрехта; новый профессоръ „церковнаго пѣнія“—г. Смоленскій, замѣстившій покойнаго о. Д. В. Разумовскаго.

Выдержки изъ отчета музыкально-драматическаго Училища Московскаго Филармоническаго Общества за прошлый учебный 1888—89 годъ. По примѣру прошлыхъ лѣтъ училище было осчастливлено 17 мая 1889 года посѣщеніемъ Августѣйшаго Покровителя, Великаго Князя Николая Николаевича Старшаго. Въ тотъ день Его Императорское Высочество изволилъ пробыть въ училищѣ нѣсколько часовъ, слушая учениковъ музыкальныхъ классовъ, смотря игру учащихся драматическому искусству, и въ заключеніе роздалъ окончившимъ курсъ аттестаты первой степени. Въ теченіе отчетнаго года въ училище поступили пожертвованія: отъ В. А. Хлудовой—2.000 руб. и отъ К. В. Осипова, какъ всегда, принявшаго на себя расходы по устройству всѣхъ ученическихъ вечеровъ,—годичная плата за одну ученицу. Учащихся въ училищѣ было въ первомъ полугодіи 278, во второмъ—292; съ этой осени поступило вновь 102 человѣка. Безплатно обучалось 69 человѣкъ. Всѣхъ преподающихъ въ училищѣ 42 человѣка. Выпускные экзамены прошлой весны дали слѣдующіе результаты. Признаны художественнымъ совѣтомъ окончившими полный курсъ; по педагогическому отдѣленію фортепіаннаго класса П. А. Шестаковскаго — Марія Фогелеръ; по классу скрипки В. В. Безекирскаго —Алексѣй Яньшиновъ; по классу теоріи композиціи П. И. Бларамберга и А. А. Ильин-

скаго—Иванъ Поповъ; по классу драматическаго искусства А. И. Южина и А. М. Невскаго—Марія Крестовоздвиженская, Софія Лаврова, Марія Устромская, Инна Хамина, Сергѣй Алексѣевъ, Павелъ Шиманъ и Кондратій Яковлевъ. Крестовоздвиженской, Лавровой, Устромской и Хаминой присуждены аттестаты первой степени на званіе свободнаго художника; Фогелеръ, Янышеву, Попову, Алексѣеву, Шиману и Яковлеву — аттестаты второй степени. Послѣднему, блистательно окончившему по своей спеціальности и по всѣмъ обязательнымъ художественнымъ предметамъ, не присужденъ аттестатъ первой степени единственно за недостаточностью научнаго ценза. Яковлевъ и Янышевъ награждены большими серебряными медалями. Въ отчетѣ помѣщены свѣдѣнія о бывшихъ ученицахъ и ученикахъ училища. Г. Поповъ — дѣятель екатеринодарскаго музыкальнаго Общества; г-жа Крестовоздвиженская, гг. Лебедевъ и Яковлевъ въ кіевской драматической труппѣ; г-жи Потоцкая, Алексѣева и г. Радченко (Сарматовъ) — въ театрѣ г. Корша; гг. Демюръ, Платоновъ и Константиновъ у г-жи Горевой; г-жи Лешковская, Грейберъ, Верещагина, Генюкъ, Крашенинникова, Ремезова, гг. Васильевъ, Политковскій и Тарасенковъ—въ Императорскомъ московскомъ Маломъ театрѣ; г-жи Гнучева, Дмитріева, Ѳедорова и Никольская — въ московской большой оперѣ, въ оркестрѣ которой играетъ на фаготѣ также бывшій ученикъ училища г. Абезгаусъ; г. Кругловъ — въ оперной труппѣ г. Картавова; г. Огульникъ этимъ сезономъ будетъ пѣть въ новой московской частной оперѣ, куда приглашена и г-жа Тумасова; г-жа Старова преподаетъ фортепіано въ Александро-Маріинскомъ институтѣ; г-жа Григоровичъ и гг. Бобинскій и Ульяницкій — преподаватели музыкально-драматическаго училища; наконецъ бывшими учениками училища переполнены частные оркестры Москвы.

Петербургская хроника.

Петербургъ въ нынѣшнемъ сезонѣ не только не уступаетъ Москвѣ по обилію сценическихъ удовольствій, но даже превосходитъ ее. Правда, превосходство новой столицы надъ древнею выражается въ сферѣ наименѣе серьезныхъ зрѣлищъ. Въ то время, когда Москва еще готовится узрѣть оперетку, петербуржцы уже имѣли случай нѣсколько разъ изъ туманной сѣрой атмосферы канцелярскихъ обязанностей переселиться въ область, враждебную всякимъ обязанностямъ, всякому дѣлу. 20 сентября открылись опереточные спектакли французской труппы въ Маломъ театрѣ произведеніемъ Лекока «Le jour et la nuit» съ г-жей Лассаль въ заглавной роли. Артистка эта состоитъ нынѣшній сезонъ примадонной французской сцены въ Петербургѣ. Изъ остального состава труппы петербургская публика замѣтила г-жъ Вернонъ, Клару, Мозаръ, и гг. Мало, Фреша, Дармана. Всѣ они получили извѣстность на парижскихъ сценахъ Folies dramatiques, Bouffes etc.— Русской опереткѣ также посвящена особая сцена. 15 сентября открылся театръ Неметти «Тайной Корреджіадора». Труппа состоитъ подъ управленіемъ г. Родона и не рискуетъ, слѣдовательно, потерять всякій блескъ въ сравненіи со своей французской сестрой. Но пока въ репертуарѣ обѣихъ оперетокъ новинокъ не появилось.

Не особенно довольны также петербуржцы и драматическимъ репертуаромъ. До сихъ поръ шли двѣ новыя пьесы «Изъ мрака къ свѣту» г-на Аверкіева и «Съ бою» г-на Боборыкина. Пьеса г. Аверкіева заимствована изъ романа Вильки Коллинза «Новая Магдалина». Содержаніе пьесы очень просто. Молодая дѣвушка Мерси Мерикъ, тронутая проповѣдью Юліана Грея, проповѣдника пріюта св. Магдалины, куда попала героиня, раскаивается въ своихъ прегрѣшеніяхъ и вступаетъ на путь честной, трудовой жизни. Но ее постигаютъ страшныя разочарованія. Отвергнутая всѣми за свое прошлое, она идетъ въ сестры милосердія. Находясь при французскомъ отрядѣ во время франко-прусской войны, она встрѣчается съ миссъ Граціей Росберри, ѣдущей въ Англію къ теткѣ. Во время одного сраженія миссъ Грація получаетъ страшную рану въ голову. Мерси Мерикъ, считая ее убитой, забираетъ ея документы, является къ тетушкѣ — лэди Джанеттѣ и начинаетъ пользоваться всѣми правами племянницы лэди, пріобрѣтаетъ даже жениха въ лицѣ своего родственника, Горація. Но

Грацію Росберри вылѣчиваютъ, она является въ Лондонъ, отыскиваетъ Юліана Грея и подъ его покровительствомъ заявляется въ домъ тетушки. Мерси Меррикъ страшно поражена и готова признаться во всемъ. Свиданіе ея съ Граціей, которая жестоко оскорбляетъ ее, перемѣняетъ это намѣреніе тѣмъ болѣе, что лэди Джанеттѣ жаль разстаться съ Мерси, давно уже ставшей для нея настоящей племянницей. Лэди старается деньгами отдѣлаться отъ Граціи. Та уходитъ обиженная, обезумѣвшая. Мерси подъ вліяніемъ Грея во всемъ признается лэди Джанеттѣ и жениху и умоляетъ возвратить Граціи ея права. Но раскаяніе запоздало: Мерси уже успѣла броситься на улицѣ подъ лошадей. Лэди Джанеттѣ приходится остаться безъ всякой миссъ Граціи, «безъ никого», какъ выражается авторъ въ другомъ мѣстѣ, такъ какъ Мерси становится невѣстой Юліана.

Драма русскаго автора—полная противоположность обстоятельному произведенію англійской. У г. Аверкіева свой «самобытный» способъ обработывать драматическіе сюжеты. Этотъ способъ можно назвать «анекдотическимъ». Трагическая коллизія исчерпывается здѣсь эффектнымъ стеченіемъ обстоятельствъ; лирическій паѳосъ воплощается исключительно въ усиленномъ повтореніи однихъ и тѣхъ же словъ и восклицаній, внутреннее развитіе драматической идеи совершенно отсутствуетъ, и трудно бываетъ рѣшить, почему въ такой-то драмѣ г. Аверкіева четыре акта, а въ другой пять. На новаго читателя аверкіевскія произведенія производятъ впечатлѣніе какого-то мутнаго, сѣраго пейзажа, гдѣ деревья похожи на людей, а люди на деревья. Счастливымъ и, по нашему мнѣнію, единственнымъ исключеніемъ можетъ считаться пріобрѣвшая громадную популярность „Каширская старина“. Положеніе артистовъ, играющихъ въ пьесахъ этого писателя, становится трагикомическимъ. Имъ предстоитъ обязанность играть «характеры», а ихъ не бываетъ въ трагедіяхъ г. Аверкіева; ихъ игра должна развивать психическую жизнь дѣйствующихъ лицъ, а между тѣмъ вся эта жизнь скрывается за кулисами, на сценѣ же публикѣ предоставляется угадать глубокое волненіе въ слѣдующей, наприм., тирадѣ: «Сомнѣнія, сомнѣнія! Но вы знаете, я никого никогда не любила!... Грація первое существо, къ кому я привязалась! И неужели, неужели мое сердце могло обмануться“ и т. д. Герои г. Аверкіева чувствуютъ особенное пристрастіе къ частицѣ «А». Безъ этого восклицанія, часто сопровождаемаго «сардоническимъ смѣхомъ», не обходится ни одна сцена въ разбираемой нами драмѣ. «А! тетушка убѣждена... А! теперь я понимаю»... идетъ въ такихъ выраженіяхъ единственный въ пьесѣ монологъ проповѣдника Грея. «А! очень радъ, сэръ. А, вы дѣйствовали по внушенію человѣколюбія»,—ведетъ съ нимъ бесѣду Горацій... «А, это вы... А! ты страдала... А въ краденыхъ нарядахъ щеголяя...», поражаетъ Грація миссъ Меррикъ. Лэди Джанетта еще менѣе стѣсняется съ этой звучной частицей: вмѣсто А!—восклицаетъ сразу «А—а!... А! А!... вы отъ Граціи...» Мы знаемъ, этотъ союзъ очень часто употреблялся въ старинныхъ русскихъ указахъ, но до г. Аверкіева никто еще не возлагалъ на него такой громадной «трагической» роли...

Вообще произведеніе г-на Аверкіева не могло способствовать блеску открытія петербургскаго сезона, и игра артистовъ заслуживаетъ вниманія, лишь какъ добросовѣстный трудъ въ пустомъ пространствѣ. Даже изъ наиболѣе интересныхъ лицъ въ пьесѣ—Мерси Меррикъ и Юліана Грея—нельзя было сдѣлать живыхъ людей, за отсутствіемъ всякихъ документовъ ихъ реальнаго существованія, кромѣ массы точекъ въ особенно сильные моменты и пустыхъ препирательствъ во время «lucida intervalla» этихъ героевъ.

Первое представленіе комедіи г. Боборыкина также не имѣло выдающагося успѣха. Можетъ-быть это объясняется свойствами дѣйствующихъ лицъ и событій пьесы, не такъ живо интересующихъ обитателей «европейской столицы», какъ они заинтересовали московскую публику.

Серьезный репертуаръ иностранныхъ спектаклей не представлялъ ничего выдающагося въ истекшій мѣсяцъ. На нѣмецкой сценѣ шла драма Ибсена «Die Stüzen der Gesellschaft» («Устои общества»). Тема этого произведенія не можетъ похвалиться новизной. Ибсенъ караетъ давно извѣстныя міру лицемѣріе и ханжество тартюфовъ, носящихъ въ глубинѣ сердца мотивы всевозможныхъ пороковъ. Доброе сердце автора помѣшало развиться драмѣ по ея естественному пути: ему жаль было наказать своихъ героевъ, и конецъ драмы вышелъ комическимъ. Изъ исполнителей обращали на себя вниманіе гг. Зуске и Эльменрихъ; женскія роли не имѣютъ въ пьесѣ большого значенія.

Другая пьеса нѣмецкаго репертуара принадлежитъ менѣе извѣстному драматургу, чѣмъ Ибсенъ, но отъ этого публика нисколько не проигрываетъ. «Halbe Dichter»

(«Сотрудники поэты») Розена сдѣлала бы честь даже и французской comédie légère— своей живостью и забавностью. Нѣмецкому національному характеру вообще чуждо остроуміе. Эта «нація философовъ и комментаторовъ» даже шутитъ и острить, какъ будто переводитъ трудное мѣсто древняго классическаго автора. Розенъ — одно изъ рѣдкихъ исключеній. Содержаніе пьесы исчерпывается очень интригующимъ qui pro quo: поэтовъ—даму и кавалера, написавшихъ вмѣстѣ пьесу и имѣющихъ rendez-vous по поводу ея постановки, принимаютъ за любовниковъ. Забавность недоразумѣнія усиливается еще спеціальными условіями дѣйствующихъ лицъ: дама—жена очень ревниваго мужа—должна внезапно покинуть мужа и летѣть въ другой городъ къ своему сотруднику, юношѣ, слывшему до сихъ поръ образцовымъ нравственнымъ молодымъ человѣкомъ. Игра въ такихъ пьесахъ, по своей трудности составляетъ полный контрастъ ихъ содержанію. Чѣмъ піеса несерьезнѣй и легкомысленнѣй, тѣмъ больше требуетъ жизни, граціи, естественности въ игрѣ артистовъ и особенно артистокъ. Въ этомъ отношеніи также нельзя было пожаловаться на нѣмецкую труппу.

На французской сценѣ 30 сентября шла четырехъ-актная стихотворная комедія Эмиля Ожье: «Paul Forestier», шедшая въ Петербургѣ много лѣтъ раньше. Тема ея взята изъ области особенно симпатичной современнымъ французскимъ драматургамъ. Они рѣдко берутся за воплощеніе на сценѣ какой-нибудь идеи широко-общественнаго значенія, если не считать «общественными» комедіями партійныя выходки противъ парламентскихъ и администр ативныхъ знаменитостей. Адюльтеръ—главный источникъ вдохновенія не только французской сцены, но и беллетристики вообще. Въ названной комедіи Ожье главный герой мечется отъ одной женщины къ другой, то подъ вліяніемъ очаровательной «чужой жены», то по принужденію энергическаго родителя. Амурнаго элемента въ пьесѣ масса, но любви ни капли. Пьеса кончается мирно, идеальнымъ самопожертвованіемъ оскорбленной супруги, но мы и послѣ спектакля не ждемъ ничего свѣтлаго въ семьѣ, сшитой наскоро, устроенной съ такой же «геніальной быстротой», съ какой, вѣроятно, самъ авторъ написалъ свою пьесу. Изъ исполнителей выдѣлились изъ ряда остальныхъ— г-жа Лина Ментъ, въ роли любительницы искусства, въ лицѣ молодыхъ художниковъ и г. Вольни, въ роли изящнаго юноши, томимаго модной любовью къ чужимъ женамъ.

Юбилей А. Г. Рубинштейна. Въ первый вечеръ юбилейнаго торжества, въ залѣ Дворянскаго Собранія, между прочими сочиненіями юбиляра (увертюрой „Россія“ и пятой симфоніей), дана будетъ его духовная опера „Вавилонская башня“. Въ оперѣ три акта. Пойдетъ она не въ сценической обстановкѣ, не съ декораціями, а какъ ораторія, на концертной эстрадѣ. Исполненіе предполагается на русскомъ языкѣ, хотя первоначально опера имѣла текстъ нѣмецкій. Оркестръ и хоры будутъ громадны: всѣ оркестровыя и хоровыя корпораціи Петербурга сольются на этотъ разъ воедино. Участвуютъ: усиленный въ своемъ составѣ оркестръ Русской оперы, хоръ Русской оперы, хоръ Консерваторіи, Думскій кружокъ, хоръ г. Архангельскаго, Singakademie, Liedertafel и многія другія учрежденія. Насколько велика будетъ масса исполнителей, можно судить по тому, что сопрано насчитываютъ 170 человѣкъ, альтовъ 150, а теноровъ и басовъ уже и не считаютъ. Словомъ, есть всѣ задатки изобразить настоящее „столпотвореніе“ и „смѣшеніе языковъ“. Дирижировать будетъ г. Чайковскій. Для тенороваго соло приглашенъ изъ Москвы г. Барцалъ. Въ тотъ же вечеръ самъ юбиляръ исполнитъ одну изъ своихъ музыкальныхъ новинокъ. Цѣны мѣстамъ, какъ слышно, назначаются баснословно дорогія: мѣста на хорахъ по 15 р., кресла отъ 25 до 50 р. Въ настоящее время идутъ пока предварительныя спѣвки отдѣльными кружками къ первой общей репетиціи.

Въ Михайловскомъ манежѣ устраиваются, въ теченіе трехъ дней юбилейнаго чествованія А. Г. Рубинштейна, народные концерты подъ управленіемъ г. Главача. Программы концертовъ исключительно составятся изъ композицій юбиляра. Оркестръ—въ 120 человѣкъ, хоръ—въ 200. — Ко дню юбилея изготовятся медали съ изображеніемъ юбиляра, которыя будутъ раздавать почетнымъ членамъ Русскаго Музыкальнаго Общества при входѣ въ залъ Дворянскаго Собранія. Къ тому же времени поступятъ въ продажу портреты А. Г., изображающіе его одиннадцатилѣтнимъ ребенкомъ. На двухъ Рубинштейнъ—en face, на двухъ другихъ—въ профиль. Каждый изъ портретовъ снабженъ факсимиле юбиляра. Цѣна общедоступная. Кромѣ того, фотографъ Императорской Академіи Художествъ г. Шапиро

приготовилъ фотографическіе портреты знаменитаго артиста, отличающіеся полнымъ сходствомъ и изяществомъ работы.

—

Консерваторіи Русскаго Музыкальнаго Общества. Министерство Внутреннихъ Дѣлъ предполагаетъ выдать въ 1890 году изъ суммъ Государственнаго Казначейства денежныя субсидіи: Петербургской консерваторіи—15.000 р., Московской—20.000 р., Кіевской—5.000 р., Харьковской 5.000 р. и Тифлисской 5.000 р.

—

Симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества включатъ между прочимъ въ программу наступающаго сезона двѣ, три симфоніи Бетховена, „Манфреда“ Шумана, „Фантастическую симфонію“ Берліоза, „Шарку“ симфоническую поэму Смитаны, „Крымскіе сонеты“ Монюшки, „Франческу да Римини“ г. Чайковскаго, третью (неоконченную) симфонію покойнаго Бородина и т. д. Для одного изъ собраній пріѣдетъ извѣстный чешскій композиторъ Дворжакъ; онъ продирижируетъ нѣсколькими своими сочиненіями. Солистами выступятъ: пѣвица Тереза Мальтенъ (ведутся переговоры со многими еще пѣвицами и пѣвцами); піанисты—гг. Падеревскій, Дрейшокъ, Зауэръ, Дубасовъ (лауреатъ Петербургской консерваторіи) и г-жа Шаховцева (ученица Бюлова); скрипачи—г. Ауэръ (онъ сыграетъ въ собраніи, посвященномъ А. Рубинштейну, его первый скрипичный концертъ), г-жа Гамовецкая (ученица г. Ауэра) и г. Григоровичъ (ученикъ г. Безекирскаго и затѣмъ Іоахима), взявшій въ прошломъ году Мендельсоновскую премію, а этой осенью, въ сентябрѣ, игравшій съ большимъ успѣхомъ въ Баденъ-Баденѣ концертъ Венявскаго и фантазію на „Фауста“ Саразате, вещи, которыя юный виртуозъ разучивалъ со своимъ первымъ учителемъ—г. Безекирскимъ.

—

Мы слышали, что первыми новинками Александринскаго театра будутъ помѣщенныя въ этой книжкѣ журнала драма И. Н. Ладыженскаго „Подъ властью сердца“ и драма г. Шпажинскаго: „Въ старые годы“, напечатанная въ № 1 нашего журнала.

—

Д. В. Аверкіевъ только-что окончилъ переводъ шекспировскаго „Гамлета“. По всей вѣроятности, „Гамлетъ“ въ этомъ новомъ переводѣ будетъ поставленъ на александринской сценѣ въ продолженіе настоящаго сезона.

—

По поводу ожидаемаго пріѣзда въ Россію извѣстнаго композитора Гуно, „Нов. Вр.“ передаетъ слѣдующее: Гуно знаменитый авторъ „Фауста“, о желаніи котораго посѣтить Россію говорилось столько разъ, нынѣшнею зимою въ самомъ дѣлѣ предстанетъ предъ петербургскою публикою. Онъ будетъ въ Петербургѣ въ декабрѣ и дастъ тамъ три концерта и, по всей вѣроятности, два или три концерта въ Москвѣ. Программа будетъ состоять, разумѣется, исключительно изъ его сочиненій. Такимъ образомъ является возможность познакомиться еще съ однимъ изъ выдающихся европейскихъ дирижеровъ, потому что Гуно, кромѣ композиторскаго таланта, обладаетъ, какъ извѣстно, крупнымъ дирижерскимъ талантомъ, заявленнымъ имъ на множествѣ фестивалей Англіи и Бельгіи, гдѣ онъ принималъ участіе. Эта новость несомнѣнно произведетъ впечатлѣніе въ музыкальномъ и театральномъ мірѣ. Дирекція театровъ, вѣроятно, не упуститъ случая дать композитору возможность продирижировать „Фауста“; это было бы самымъ естественнымъ выраженіемъ вниманія къ нему, и, конечно, авторъ „Фауста“ заслуживаетъ ея полнаго вниманія.

Какъ слышали „Новости“, въ концертахъ Гуно въ Петербургѣ примутъ участіе хоръ и оркестръ русской оперы.

—

Предпринятый П. И. Вейнбергомъ переводъ знаменитой трагедіи Шиллера „Марія Стюартъ“, какъ слышали „Нов.“, быстро подвигается впередъ. „Марія Стюартъ“, какъ извѣстно, была переведена на русскій языкъ всего одинъ разъ А. Шишковымъ (въ 1859 г.) для „Сочиненій Ф. Шиллера въ переводѣ русскихъ писателей“, издан. подъ редакціею Н. Гербеля.

—

Предсѣдателемъ общества вспоможенія сценическимъ дѣятелямъ избранъ государственный контролеръ Филиппов.

—

Знакомый Петербургу піанистъ г. Рейзенауэръ закончилъ, какъ сообщаетъ „Нов. Врем.“, свое концертное путешествіе по Россіи. Путешествіе это длилось, подъ антрепризой г. Лангевица, два года и прошло съ большимъ успѣхомъ. Г. Рейзенауэръ перебывалъ во всѣхъ главныхъ городахъ Россіи и Сибири. Въ февралѣ будущаго года г. Рейзенауэръ ожидается въ Петербургъ и дастъ здѣсь вновь нѣсколько концертовъ.

—

„С.-Петербургскія Вѣдомости“ сообщаютъ, что въ началѣ зимняго сезона въ Петербургъ прибудетъ концертировать г-жа Этелька Герстеръ.

—

Во время Великаго поста въ Петербургѣ будетъ играть вѣнская опереточная труппа.

—

Въ нынѣшнемъ году, во время масляницы, на Марсовомъ полѣ будетъ поставленъ въ видѣ опыта пробный балаганъ для народнаго театра, сдѣланный по проекту архитектора графа П. Ю. Сюзора изъ желѣза.

—

Въ воскресенье, 1-го октября, происходило торжество закладки новаго каменнаго театра въ домѣ Тарасова, въ саду Г. А. Лаврова, на Фонтанкѣ.

—

Зимою пріѣдетъ сформированная г-жею Эссенъ финская драматическая труппа. Между прочимъ ею будетъ дана „Гроза“ А. Н. Островскаго въ переводѣ на финскій языкъ г. Гросвальда.

Провинціальная хроника.

Нашъ журналъ считаетъ одной изъ главнѣйшихъ своихъ обязанностей слѣдить за жизнію сценическаго искусства въ провинціи, отмѣчать пути, по которымъ направляются эстетическіе вкусы отдаленнѣйшихъ окраинъ нашей страны. Наша провинція не можетъ похвалиться богатствомъ общественныхъ интересовъ, обиліемъ энергической умственной жизни. Очень мелкими „дѣлишками“ исчерпывается дѣловая сфера представителя провинціальной культуры, и далеко незамысловатыя, часто примитивныя удовольствія наполняютъ его досугъ. Очевидно, поэтому, какое громадное значеніе имѣетъ характеръ популярнѣйшаго источника удовольствій, одинаково доступныхъ всѣмъ слоямъ общества. Можно быть увѣреннымъ, что театръ извѣстнаго города, извѣстнаго кружка—самое вѣрное отраженіе умственной и нравственной жизни людей, которымъ служитъ сцена этого театра. Гёте думалъ, что о человѣкѣ можно безошибочно судить познакомившись съ его библіотекой. Мы думаемъ, что о какомъ-либо городѣ, цѣломъ краѣ и отдѣльномъ человѣкѣ можно высказать совершенно опредѣленное мнѣніе, посѣтивъ театръ, любимый жителями этого города, этого края, этимъ человѣкомъ. Поэтому свѣдѣніямъ о провинціальныхъ театрахъ мы придаемъ высокое значеніе. Мы думаемъ, что для историка общественной жизни, изслѣдователя культуры страны, они не менѣе важны, чѣмъ статическія данныя для экономиста и общественнаго дѣятеля. Мы хотимъ стать въ наиболѣе близкія отношенія съ источниками сценическаго искусства въ провинціи: судьбы этого искусства—существенные моменты въ цивилизаціи нашей родины. Мы хотимъ удѣлить глубокій интересъ условіямъ, среди которыхъ приходится служить искусству людямъ, искренне посвятившимъ себя этому служенію; хотимъ изъ нашего далека съ полнымъ вниманіемъ и сочувствіемъ слѣдить за ростомъ ихъ талантовъ, за ихъ успѣхами и паденіями. Мы знаемъ, что эти таланты можетъ-быть растутъ для насъ самихъ, что безъ этихъ талантовъ провинціи не цвѣсти бы и нашей столичной сценѣ.

Руководясь этими соображеніями, журналъ нашъ призналъ нужнымъ удѣлить необходимое мѣсто корреспонденціямъ изъ провинціи. На этотъ разъ мы можемъ подѣлиться съ читателями лишь очень краткими извѣстіями, пока не установились правильныя сношенія журнала съ провинціей чрезъ постоянныхъ корреспондентовъ.

Результаты провинціальныхъ сценъ въ истекшемъ сентябрѣ производятъ довольно опредѣленное и далеко не прискорбное впечатлѣніе. Если въ провинціальномъ искусствѣ мало «великихъ дѣлъ», за то въ немъ много „хорошихъ намѣреній“. Серьезная комедія, даже драма преобладаетъ на всѣхъ сценахъ. Печальное исключеніе въ этомъ отношеніи составляетъ только „мать городовъ русскихъ“ *). О Кіевѣ мы имѣемъ одно лишь извѣстіе, характеризующее наступающій сезонъ: въ этомъ городѣ открывается оперетка подъ управленіемъ г. Ларіонова - Ларина. Слѣдующій послѣ Кіева городъ, также не свидѣтельствующій о высокомъ эстетическомъ развитіи своихъ обывателей, — Одесса. Одесситы не ушли въ комической поэзіи дальше передѣлокъ г. Мансфельда и твореній г. Бѣгичева. Даже для новыхъ спектаклей они не находятъ лучшаго репертуара. Появляются у нихъ и драмы. Но въ такіе рѣдкіе вечера ихъ сцена переноситъ зрителя прямо въ эпоху „Россійской Памелы“, „Оскорбленной невинности“ и т. п. Даже театральные рецензенты одесситовъ — вы-

*) О кіевской оперѣ говорится въ другомъ мѣстѣ.

ходцы Богъ вѣсть какой эпохи. Драму свою „Ледяной домъ“ они считаютъ заимствованной изъ романа *Загоскина*, извѣстнаго Третьяковскаго ищутъ въ XVII вѣкѣ... Случается иногда одесситамъ посмотрѣть также пьесу настоящаго, даровитаго драматурга. Но и тутъ они выберутъ такую, которая менѣе всѣхъ другихъ свидѣтельствуетъ о талантѣ поэта. Такъ наприм. имъ представили „Послѣднюю жертву“ Островскаго.

Гораздо серьезнѣе репертуаръ харьковскаго театра. Этотъ городъ по отношенію къ сценическому искусству вполнѣ поддерживаетъ званіе университетскаго, центра интеллигенціи.

Его драматическій сезонъ открылся пьесой Островскаго „Безъ вины виноватые“ и шуткой Чехова „Медвѣдь“. Во второмъ спектаклѣ шелъ „Уріэль Акоста“, съ г. Скуратовымъ въ главной роли. Дальнѣйшій репертуаръ состоялъ большею частью изъ пьесъ Островскаго, Чехова и другихъ наиболѣе серьезныхъ русскихъ драматурговъ. Шли произведенія А. Чехова: „Предложеніе“, „Лебединая пѣсня“. Первая недавно была поставлена на сценѣ театра г-жи Горевой, вторая напечатана въ настоящей книжкѣ нашего журнала. Шелъ даже ревизоръ съ г. Новиковымъ въ роли Городничаго. Изъ остальныхъ авторовъ харьковцы познакомились съ г. Ладыженскимъ по его пьесѣ „Подъ властью сердца“, съ г-жей Назарьевой по ея драмѣ „Тревожное счастье“, съ г. Суворинымъ по пьесѣ „Татьяна Рѣпина“, и г. Южинымъ по хорошо извѣстной москвичамъ драмѣ „Цѣпи“. Наиболѣе симпатичной и цѣнной чертой харьковскаго сезона слѣдуетъ считать „общедоступные спектакли“, устраиваемые еженедѣльно дирекціей драматическаго театра по значительно пониженнымъ цѣнамъ. Спектакли эти назначаются преимущественно для учащейся молодежи и состоятъ изъ пьесъ лучшаго репертуара. Они обставляются съ большою тщательностью, въ нихъ выступаютъ лучшія силы труппы. Мы отмѣтимъ гг. Новикова и Чужбинова въ роляхъ Счастливцева и Несчастливцева въ „Лѣсѣ“ Островскаго. Иногда, впрочемъ, солидный репертуаръ театра подвергается набѣгамъ артистокъ, имѣющихъ нѣсколько странныя понятія объ искусствѣ. Эти бенефисы и экстраординарныя появленія служительницъ сцены предъ публикой могутъ или приносить громадную пользу достоинству театра и вкусу зрителей: такъ бываетъ въ бенефисы первыхъ московскихъ артистокъ Малаго театра, — или могутъ польстить дурнымъ инстинктамъ легкомысленной публики, укрощеннымъ было серьезными произведеніями сцены. Послѣднее совершила артистка, выступившая для перваго знакомства съ харьковской публикой въ пьесѣ Дюма—„Американка“.

Еще солиднѣе, чѣмъ въ Харьковѣ, были спектакли въ Николаевѣ, благодаря гастролямъ г. Иванова-Козельскаго. Мы хорошо знаемъ артиста по его московскимъ спектаклямъ и увѣрены, что классическій репертуаръ не страдалъ отъ игры г. Иванова въ роляхъ Уріэля Акосты, Гамлета, Франца Моора. Мы съ удовольствіемъ смотрѣли его въ этихъ роляхъ въ Москвѣ и тѣмъ болѣе радуемся за южанъ, имѣвшихъ возможность проводить по нѣскольку часовъ въ области высоко-идейнаго искусства, воспроизводимаго на сценѣ мыслящимъ и добросовѣстнымъ артистомъ.

Изъ приволжскихъ городовъ мы имѣемъ болѣе или менѣе вѣрныя свѣдѣнія о Казани и Саратовѣ. Въ первомъ изъ этихъ городовъ спектакли открылись комедіей Самарина: «Перемелется — мука будетъ». Во второмъ спектаклѣ шелъ «Лѣсъ» Островскаго съ гг. Бастуновымъ и Степановымъ въ главныхъ роляхъ, а въ третьемъ—«Ревизоръ» съ г. Максимовымъ въ роли городничаго. Дирекція казанскаго театра не только заботится о наилучшемъ составѣ репертуара, но также и о томъ, чтобы этотъ репертуаръ принесъ наибольшую пользу казанцамъ. Въ виду этого дирекція значительно понизила цѣны.

На сценѣ саратовскаго театра также даются пьесы болѣе или менѣе значительнаго репертуара. Шла весьма извѣстная москвичамъ драма г. Чехова «Ивановъ»: сильнаго впечатлѣнія пьеса не произвела, и саратовская публика, конечно, не преминула замѣтить капитальный недостатокъ драмы—отсутствіе мотивировки разочарованія Иванова. Больше успѣха имѣлъ «Степной богатырь» г. Салова и ставшая классической, по своей популярности, «Свадьба Кречинскаго». „Татьяна Рѣпина“ г. Суворина, слишкомъ отзывающаяся столичными «злобами», не особенно заинтересовала приволжскую публику. Въ перемежку съ этими спектаклями шли также пьесы Островскаго.

Въ заключеніе нельзя не упомянуть о сценическомъ искусствѣ, получившемъ извѣстность и пріобрѣтшемъ всеобщую симпатію лишь въ недавнее время. Мы говоримъ о спектакляхъ малорусскихъ артистовъ. Ихъ пьесы не задаются широкими идеями и глубокой психологіей. Но онѣ всегда полны той своеобразной теплоты, того часто наивнаго, но въ высшей сте-

пени поэтическаго чувства, которое вѣетъ на публику сѣвера чуднымъ нѣжащимъ воздухомъ далекой Украйны. Мы помнимъ лавры «хохловъ» въ Москвѣ и не удивляемся ихъ успѣхамъ въ собственномъ отечествѣ. Болѣе всего, конечно, собираетъ этихъ лавровъ г-жа Заньковецкая, игравшая въ послѣднее время въ Полтавѣ. О ея выходѣ, 15 сентября, говорятъ всѣ южныя газеты, привѣтствуя ее, какъ близкую родную.

Мы еще разъ привѣтствуемъ провинціальныя сцены, начавшія достойно свой путь, и пожелаемъ имъ избѣгнуть разочарованій, встрѣтить сочувствіе своей публики, внести свѣтъ и теплоту въ ея нравственный міръ.

Астрахань (отъ нашего корреспондента). Открытіе музыкальныхъ классовъ.

Свои замѣтки о текущихъ астраханскихъ событіяхъ въ области искусства я желалъ бы начать крупнѣйшею новостью наступающаго сезона. Рѣчь идетъ объ открытіи дѣйствій *музыкальныхъ классовъ* «Астраханскаго музыкально-драматическаго Об-ва».

Это об-во, основанное только въ 1885 г., поставило себѣ задачею не только развитіе въ мѣстной публикѣ вкуса къ музыкѣ, драматическому искусству и литературѣ посредствомъ устройства силами своихъ членовъ кружковыхъ и публичныхъ вечеровъ, но предположило оказывать публикѣ и болѣе важныя съ практической точки зрѣнія услуги въ той же области, какъ путемъ дѣятельнаго покровительства развитію молодыхъ талантовъ, такъ и организаціей общедоступныхъ образовательныхъ учрежденій. Открывши свои дѣйствія при самыхъ скромныхъ средствахъ, состоявшихъ исключительно изъ членскихъ взносовъ, о-во хотя и не могло съ первыхъ же дней своего существованія приступить къ осуществленію педагогической части своей программы, однако уже на другой годъ рѣшило принципіально и поставило на очередь вопросъ объ открытіи музыкальныхъ классовъ, гдѣ желающіе могли бы получать правильно-поставленное элементарное музыкальное образованіе. Безъ особенной натяжки можно сказать, что здѣсь имѣлись до сихъ поръ только трое настоящихъ и дѣльныхъ учителей музыки: гг. Г. А. Фричъ (скрипка), А. Н. Сергѣевъ (тоже) и К. А. Муликовскій (фортепіано), большинство же остальныхъ, именовавшихъ себя «спеціалистами» этого дѣла, почти всегда сами нуждались въ изученіи азбуки его. Между тѣмъ признаніе искусства однимъ изъ необходимыхъ элементовъ общаго образованія настолько быстро проникаетъ въ сознаніе даже нашей захолустной массы, что не одни люди богатые, но и средніе по достатку, даже бѣдные стремятся ввести распространеннѣйшее изъ искусствъ—музыку въ циклъ преподаваемыхъ дѣтямъ предметовъ.

Сознавая эту потребность и желая ей удовлетворить по мѣрѣ своихъ силъ, м.-д. об-во въ теченіе послѣднихъ трехъ сезоновъ разрѣшило задачу первоначальнаго обзаведенія проектированной школы и въ смѣту прошедшаго сезоннаго года (май 1888—май 1889) вошли 1.330 р. на наемъ квартиры для классовъ, пріобрѣтенія обстановки и 500 р. на пособіе имъ.

Тѣмъ временемъ проектъ правилъ о классахъ, принятый общимъ собраніемъ членовъ, былъ представленъ для санкціонированія куда слѣдуетъ, и 7 августа прошедшаго года утвержденъ. Согласно этимъ правиламъ, классы имѣютъ цѣлію «доставить возможность жителямъ г. Астрахани получать за сравнительно небольшую плату музыкальное образованіе», а также и подготовку для дальнѣйшаго музыкальнаго развитія лицамъ, спеціально посвятившимъ себя музыкѣ. Въ этихъ видахъ въ классахъ преподаются: *игра на фортепіано, на скрипкѣ, пѣніе соло и хоровое, элементарная теорія и декламація.* Впослѣдствіи, смотря по обстоятельствамъ, эта программа можетъ быть и расширена. Въ классы принимаются лица обоего пола: для обученія игрѣ на инструментахъ—не моложе 7, а для пѣнія—мужчины не моложе 18 и женщины не моложе 16 лѣтъ. Каждый ученикъ пользуется отдѣльнымъ урокомъ пѣнія соло или игры на инструментѣ по получасу два раза въ недѣлю, по теоріи же уроки даются общіе для цѣлаго класса. Впрочемъ, предусмотрѣна возможность замѣны получасовыхъ уроковъ классными, съ тѣмъ, чтобы въ одинъ урокъ не могло быть болѣе 3 учениковъ. Отъ поступающихъ требуется только умѣніе читать и писать. Плата опредѣлена въ 20 руб. за полугодіе, за каждый спеціальный предметъ вмѣстѣ съ элементарною теоріей, а также и за курсъ теоріи музыки.

По полученіи утвержденныхъ правилъ, общество начало, съ одной стороны, хлопотать по найму подходящаго для классовъ помѣщенія (вопросъ въ Астрахани весьма важный), а съ другой—пріискивать свѣдущее и способное для завѣдыванія классами лицо. Сношенія по этому поводу съ Петербургской и Московской консерваторіями оказались неуспѣшными: рекомендованный г. Танѣевымъ свободный художникъ К. А. Кипъ (въ Минскѣ) не

принялъ на себя предложенную ему должность, а дирекція Петербургской консерваторіи такъ долго не давала отвѣта Московскому драматическому Обществу, что пришлось, помимо ея, адресоваться по указанію мѣстныхъ рекомендацій. Искомымъ лицомъ оказался директоръ частной самарской музыкальной школы Н. Л. Линевъ, лично извѣстный вице-предсѣдателю общества А. Г. ф.-Бринкманъ. Условія, предложенныя г. Линеву, были имъ приняты, и классы рѣшено было открыть наступившею осенью. Въ настоящее время штатъ преподавателей пополненъ, сдѣланы уже публикаціи о пріемѣ въ классы, и 3-го сентября скромно начались въ нихъ занятія. Поступило пока 27 заявленій отъ желающихъ обучаться музыкѣ,—цифра, по моему мнѣнію, характеризующая весьма сочувственное отношеніе къ учрежденію со стороны мѣстной публики.

Преподаваніе фортепіанной игры взялъ на себя завѣдующій классами г. Линевъ, скрипичной—А. Н. Сергѣевъ, а игрѣ на духовыхъ инструментахъ будетъ учить г. Люстъ.

«Классы» являются въ Астрахани первымъ, не исключая частныхъ, учебнымъ заведеніемъ, спеціально посвященнымъ преподаванію искусствъ.

—

Намъ сообщаютъ изъ **Саратова**, что въ день пятидесятилѣтняго юбилея А. Г. Рубинштейна, 18 ноября, дирекція саратовскаго отдѣленія Императорскаго Русск. Музыкальнаго Общ. предполагаетъ устроить въ городскомъ театрѣ симфоническій концертъ. Въ программу войдутъ исключительно произведенія юбиляра.

—

Намъ сообщаютъ слѣдующій составъ труппы **Кременчугскаго** театра на 1889—90 годъ. Г-жи; *Ладина*—grande dame. *Славская*—ingénue comique и водевили съ пѣніемъ. *Багрянова* — ingénue dramatique. *Вронская*—grande coquette. *Лаврова*, *Лавровская* — драматическія старухи. *Добровская*—комическая старуха. *Соколова*—небольшія роли. Гг.: *Борисовъ*—драматическій резонеръ. *Кузнецовъ-Ершовъ*—комикъ-резонеръ. *Мегало*—резонеръ. *Домбровскій*—комикъ-буффъ. *Рудницкій*, *Бутовичъ* любовники. *Ларинъ*—простакъ. *Альбертовъ*—вторыя роли и др. Открылся сезонъ 28 сентября пьесой кн. А. И. Сумбатова и Вл. И. Немировича «Соколы и воро́ны».

ВАРШАВА.

Положеніе о Варшавскомъ музыкальномъ институтѣ.

Высочайше утверждено 23 мая 1889 года.

1) Варшавскій музыкальный институтъ учрежденъ: а) для основательнаго музыкальнаго образованія юношества; б) для приготовленія хорошихъ учителей и учительницъ по всѣмъ отдѣламъ музыкальной техники, и в) для распространенія въ обществѣ музыкальныхъ познаній.

2) Варшавскій музыкальный институтъ состоитъ въ главномъ вѣдѣніи Министерства Внутреннихъ дѣлъ и подъ ближайшимъ наблюденіемъ варшавскаго генералъ-губернатора.

3) Къ составу варшавскаго музыкальнаго института принадлежатъ: наблюдательный комитетъ, педагогическій совѣтъ, директоръ, инспекторъ, преподаватели, секретарь (онъ же казначей) и надзирательница.

4) Наблюдательный комитетъ состоитъ изъ предсѣдателя и шести членовъ, назначаемыхъ по усмотрѣнію генералъ-губернатора. Ежегодно, по окончаніи учебнаго года, два члена комитета выбываютъ, причемъ въ первые два года по жеребью, а затѣмъ по порядку назначенія. Выбывшіе члены могутъ быть вновь назначены на тѣ же должности.

5) Педагогическій совѣтъ состоитъ, подъ предсѣдательствомъ директора института, изъ инспектора онаго и четырехъ преподавателей. Послѣдніе избираются и назначаются въ составъ педагогическаго совѣта наблюдательнымъ комитетомъ изъ числа наличныхъ преподавателей, причемъ ежегодно одинъ изъ нихъ передъ началомъ учебнаго курса выбываетъ и замѣняется другимъ. Выбывшій изъ состава педагогическаго совѣта преподаватель можетъ быть вновь назначенъ членомъ совѣта, помимо его желанія, не ранѣе однако какъ черезъ годъ по выбытіи.

6) Преподаватели музыкальнаго института назначаются варшавскимъ генералъ-губернаторомъ, по представленіямъ наблюдательнаго комитета, который имѣетъ право входить къ генералъ-губернатору съ представленіями также относительно назначенія директора и инспектора, но обѣ эти должности могутъ быть замѣщены и непосредственно генералъ-губернаторомъ. Такимъ же порядкомъ производится и увольненіе означенныхъ должностныхъ лицъ. Директоръ и инспекторъ избираются изъ лицъ, состоящихъ въ русскомъ подданствѣ и имѣющихъ дипломъ или аттестатъ одной изъ консерваторій Императорскаго русскаго музыкальнаго Общества, или же составившихъ себѣ извѣстность занятіями музыкою. Преподаватели приглашаются на опредѣленное или неопредѣленное время, причемъ, по усмотрѣнію наблюдательнаго комитета, съ преподавателями могутъ

быть заключаемы письменныя условія. Предварительно представленія генералъ-губернатору о назначеніи или увольненіи преподавателей, наблюдательный комитетъ обязанъ требовать по сему предмету мнѣніе директора музыкальнаго института.

7) Назначеніе и увольненіе секретаря и надзирательницы зависятъ отъ наблюдательнаго комитета. Низшіе служители института назначаются и увольняются директоромъ.

8) Права и обязанности наблюдательнаго комитета и педагогическаго совѣта, а также директора, инспектора, преподавателей и другихъ лицъ, поименованныхъ въ статьѣ 3 настоящаго положенія, опредѣляются инструкціею, утверждаемою генералъ-губернаторомъ по представленію наблюдательнаго комитета.

9) Существованіе музыкальнаго института обезпечивается слѣдующими средствами: а) ежегоднымъ пособіемъ, назначеннымъ Высочайше утвержденнымъ 9-го марта 1868 года положеніемъ комитета по дѣламъ Царства Польскаго, изъ средствъ Государственнаго казначейства; б) годовою платою, вносимою за обученіе учениковъ; сборомъ отъ концертовъ, устраиваемыхъ преподавателями и учениками института или посторонними артистами въ пользу института, и г) добровольными пожертвованіями. Кромѣ того, на все время существованія музыкальнаго института, ему предоставляется въ пользованіе бывшій «домъ здравія» на Ординацкой улицѣ.

10) Въ концѣ каждаго года педагогическимъ совѣтомъ составляется финансовая смѣта на слѣдующій годъ, которая, по разсмотрѣніи и одобреніи ея наблюдательнымъ комитетомъ, представляется на утвержденіе генералъ-губернатора.

11) Всѣ свободные остатки отъ смѣты къ 1-му января каждаго года перечисляются въ экономическій капиталъ музыкальнаго института. Позаимствованія изъ этого капитала, какъ временныя, такъ и безвозвратныя, на нужды музыкальнаго института допускаются лишь съ разрѣшенія генералъ-губернатора.

12) Варшавскому музыкальному институту присвоивается печать утвержденнаго для губернскихъ установленій образца, съ надписью вокругъ государственнаго герба «Варшавскаго музыкальнаго института».

13) Размѣръ годовой платы съ учениковъ опредѣляется наблюдательнымъ комитетомъ и утверждается генералъ-губернаторомъ. Разъ внесенная плата за ученіе ни въ какомъ случаѣ не возвращается. Увеличеніе платы, буде оно послѣдуетъ, относится лишь до вновь поступающихъ учениковъ; ученики же, поступившіе въ институтъ до увеличенія платы, продолжаютъ вносить ее въ прежнемъ размѣрѣ впредь до окончанія полнаго курса. Наблюдательному комитету разрѣшается, въ особо уважительныхъ случаяхъ, освобождать учениковъ отъ платы за ученіе.

14) Въ институтѣ производится обученіе игрѣ на всѣхъ музыкальныхъ инструментахъ. Кромѣ того, въ немъ преподаются теорія и исторія музыки, композиція, пѣніе соло и хоровое, камерная музыка и оркестровая игра. Предметы общеобразовательные въ курсъ института не входятъ. Подробное распредѣленіе всѣхъ спеціальныхъ предметовъ по классамъ установляется и измѣняется, въ случаѣ оказавшейся необходимости, педагогическимъ совѣтомъ, съ утвержденія наблюдательнаго комитета.

15) Во время прохожденія положеннаго курса теоретическихъ и практическихъ наукъ въ институтѣ, ученики онаго пользуются, относительно отбыванія воинской повинности, отсрочками, на основаніи пункта 1-го статьи 53 устава о воинской повинности (изд. 1886 г.), до достиженія двадцати двухъ лѣтъ отъ роду.

16) Окончившимъ курсъ музыкальнаго института, по представленіи ими свидѣтельства объ окончаніи курса начальныхъ народныхъ училищъ, выдаются педагогическимъ совѣтомъ свидѣтельства, съ поименованіемъ тѣхъ предметовъ и музыкальныхъ отдѣловъ, которые пройдены каждымъ ученикомъ, причемъ обозначаются и достигнутые имъ успѣхи. Лица, желающія получить дипломъ, кромѣ окончанія полнаго высшаго курса, какъ по спеціальному инструменту, такъ равно по теоріи и исторіи музыки, должны представить свидѣтельство объ окончаніи ими курса въ одномъ изъ среднихъ учебныхъ заведеній общеобразовательнаго типа и, сверхъ того, въ продолженіе послѣдняго года своего пребыванія въ музыкальномъ институтѣ, заниматься преподаваніемъ игры на спеціальномъ своемъ инструментѣ ученикамъ низшаго класса, подъ руководствомъ своего преподавателя. Получившіе дипломы имѣютъ право на занятіе должностей учителей и учительницъ въ казенныхъ и частныхъ учебныхъ заведеніяхъ, соотвѣтственныхъ мѣстъ въ правительственныхъ театрахъ и вообще заниматься преподаваніемъ музыки. Постороннія лица, не бывшія учениками музыкальнаго института, могутъ пріобрѣсти право на преподаваніе музыки не иначе, какъ по выдержаніи испытанія въ музыкальномъ институтѣ по установленнымъ въ немъ программамъ. Правило это не распространяется на лицъ, имѣющихъ свидѣтельства объ окончаніи ими курса въ одной изъ консерваторій Имперіи.

17) Ученики, окончившіе съ отличіемъ полный курсъ музыкальнаго института, могутъ быть удостоиваемы наградъ медалями (золотыми и серебряными) и почетными отзывами. Положеніе объ этихъ наградахъ составляется педагогическимъ совѣтомъ и, по разсмотрѣніи и

одобреніи наблюдательнымъ комитетомъ, представляется на утвержденіе генералъ-губернатора.

18) Въ музыкальный институтъ могутъ быть принимаемы, съ разрѣшенія наблюдательнаго комитета, вольнослушатели для обученія лишь игрѣ на какомъ либо инструментѣ, съ платою наравнѣ съ учениками музыкальнаго института. Вольнослушатели никакими правами, предоставленными ученикамъ института, не пользуются. Подробныя постановленія о вольнослушателяхъ излагаются въ положеніи объ ученикахъ, утверждаемомъ генералъ-губернаторомъ.

—

Музыкальное Общество показало за послѣднее время солистовъ — г-жу Вонсовскую и г. Онджичека. Г-жа Вонсовская — способная молодая піанистка вполнѣ серьезнаго направленія; ея программы (Шопенъ, Рубинштейнъ, Подеревскій, Глукъ) дѣлаютъ артисткѣ большую честь.—Г. Онджичекъ—первоклассный скрипачъ. Въ концертѣ Паганини онъ восхищаетъ блистательной техникой, въ „Abendlied“ Шумана — поэзіей передачи, въ „венгерскихъ“ танцахъ Брамса—огненнымъ темпераментомъ, бравурностью, увлеченіемъ. При всемъ томъ выдержка этого виртуоза при исполненіи классиковъ (Бетховена и особенно Баха) достойна всякаго уваженія и похвалы.

—

Большой театръ: представленія оперы отличаются вялостью и однообразіемъ. Г. Пицорни, выступивъ въ „Джіокондѣ“ и „Риголетто“, простился съ Варшавой; и на его мѣсто вернулся изъ отпуска г. Мишуга, голосъ котораго, надорванный разными Раулями, внушаетъ серьезныя опасенія. Г-жа Довяковская въ „Риголетто“ была хороша: колоратурныя партіи къ ней подходятъ, въ нихъ она поетъ аккуратно и чисто; но драматическія — не ея дѣло. Возобновленные дебюты г-жи Спаакъ успѣха не имѣли.

—

ТИФЛИСЪ.

М. М. Ипполитовъ-Ивановъ, талантливый композиторъ и директоръ тифлисскаго отдѣленія Русскаго Музыкальнаго Общества, недавно окончилъ новую оперу—„Аэра“. Сюжетъ заимствованъ изъ временъ паденія мавританскаго владычества въ Испаніи, и всѣ событія, послужившія основой для сюжета, вѣрны исторически. Опера—въ четырехъ дѣйствіяхъ. Инструментовка ея еще не готова; тифлисская сцена не увидитъ поэтому новой оперы въ этомъ сезонѣ, какъ это предполагалось вначалѣ. Авторъ имѣетъ намѣреніе провести свой новый трудъ (первая его опера „Руоь“ шла съ успѣхомъ въ Тифлисѣ) въ петербургскую русскую оперу.

—

КАЗАНЬ.

„Волжскій Вѣстникъ“ разсказываетъ, что въ **казанскую** городскую управу обратились съ заявленіемъ, что положеніе мѣстной, театральной труппы невозможно, что артисты буквально умираютъ съ голоду, просили для поддержанія существованія ихъ выдать ассигнованные думой въ распоряженіе театральной коммиссіи 2.500 р., причемъ представлены подписки артистовъ, обязывающихся, по полученіи отъ города субсидіи, служить въ театрѣ до конца сезона и предоставляющихъ управѣ право получать въ погашеніе субсидіи часть поспектакльной платы. Въ виду такого скорбнаго положенія дѣла, казанская дума постановила выдать 2.500 рублей, просимые артистами.

—

Славянскія художественныя извѣстія.

Въ *Прагѣ* происходило недавно скромное торжество—закладъ памятныхъ досокъ въ зданіи народнаго театра (Národní Divadlo). Пражскій театръ въ полномъ смыслѣ народное дѣло; знаменательная надпись «Národ sobě» (народъ для себя) не есть пустая фраза. Въ созданіи театра, украшающаго теперь стольный градъ Чехіи, участвовалъ весь чешскій народъ, отдавая на его построеніе свои сбереженія и свой трудъ. Громадное и роскошное зданіе театра на берегу Вельтавы было заложено 1868 года и открыто 1881. Въ томъ же году таинственный пожаръ уничтожилъ дѣло, стоившее столько труда, энергіи и денегъ (постройка театра обошлось въ 1.824.805 гульд.). Но энергическіе Чехи не пали духомъ, въ невѣроятно короткое время собраны были снова ис-

ключительно путемъ частныхъ пожертвованій необходимыя на реставрацію театра средства. Съ невѣроятной энергіей принялись Чехи за возобновленіе столь дорогого для нихъ національнаго памятника; работы шли днемъ и ночью (при электрическомъ освѣщеніи) и зданіе театра было возстановлено въ *одинъ годъ*. Вторичная постройка обошлась въ 1.611.419 гульд. Такимъ образомъ небольшой чешскій народъ, самъ насчитывающій лишь нѣсколько милліоновъ (всѣхъ чеховъ считается около 6 мил.), съумѣлъ въ самое короткое время собрать около $3^1/_2$ мил. гульд. на свой національный памятникъ. Притомъ, благодаря всеобщему одушевленію, жертвамъ не одними лишь деньгами, высокой честности и практичности строителей, постройка грандіознаго зданія обошлась поразительно дешево, при всякихъ другихъ условіяхъ постройка подобнаго театра обошлась бы въ три раза дороже. Не даромъ изображаетъ главный занавѣсъ театра аллегорическую сцену постройки храма, для котораго старъ и младъ, дѣти и женщины сносятъ посильные матеріалы.

При закладкѣ памятныхъ досокъ д-ръ Ригеръ произнесъ соотвѣтственную рѣчь, указалъ на общественное, культурное и политическое значеніе народнаго театра. Видъ этого національнаго памятника будетъ всегда возбуждающимъ образомъ дѣйствовать на подъемъ духа Чеховъ и наглядным образомъ покажетъ иноземцамъ значеніе того народа, который собственными силами воздвигъ себѣ подобный памятникъ.

На памятныхъ доскахъ выбиты время закладки и окончанія зданія и перечислены всѣ лица, игравшія особенно важную роль при созданіи этого національнаго памятника. (Дѣло о созданіи театра началось еще въ 1850 г. и надъ его осуществленіемъ работали такіе люди, какъ Фр. Палацкій, кн. Карлъ Шварценбергъ, Ферд. Урбанекъ, Карлъ Сладковскій и Фр. Ригеръ).

Въ дѣятельности Пражскаго театра (къ которому намъ часто придется обращаться) нельзя не отмѣтить особеннаго вниманія, которое онъ посвящаетъ русской музыкѣ и русской драмѣ. Всѣмъ памятны тѣ овацiи, которыхъ удостоился въ Прагѣ П. И. Чайковскій въ прошломъ году. Намъ писали тогда изъ Праги, что подобныхъ овацій, какими былъ встрѣченъ знаменитый русскій композиторъ, до сихъ поръ не испытывалъ въ Народномъ театрѣ никто. Наши московскіе артисты, М. Н. Климентова и П. А. Хохловъ, точно также были тамъ приняты необыкновенно радушно. Изъ русскихъ оперъ на сценѣ народнаго театра были поставлены «Жизнь за Царя», «Евгеній Онѣгинъ», «Демонъ» (послѣдній сталъ любимой оперой въ репертуарѣ чешскаго театра). Изъ русскихъ драмъ даютъ въ переводѣ произведенія Островскаго, Шпажинскаго, Соловкова, Пальма, Гроза, Безъ вины виноватые, Женитьба Бѣлугина, Майорша, Дикарка, Нашъ другъ Неклюжевъ и др.)

Русская драма съ ея реализмомъ, правдивостью и отзывчивостью на современные запросы жизни была настоящимъ откровеніемъ для чеховъ, воспитанныхъ на слащаво-сантиментальныхъ произведеніяхъ нѣмецкой драмы и ложно-классическихъ французской. Каждое новое русское драматическое произведеніе возбуждаетъ въ чешскомъ обществѣ особенный интересъ, и успѣхъ русской драмы и музыки можно считать съ этого времени обезпеченнымъ среди Чеховъ.

Пожелаемъ же чешскому народному театру процвѣтать, горячо служить развитію національной оперы и драмы и быть посредникомъ въ ознакомленіи чешскаго народа съ нашей Русью.

—

Лудов. *Куба*, собиратель и издатель славянскихъ народныхъ пѣсенъ, напечаталъ въ чешскомъ журналѣ Časopis Musea královstvi Českého (ročnik LXII, svazek 3—4) статью о южнорусскомъ рабочемъ хорѣ (Rabotći chor jihoruský). Авторъ съ восторгомъ отзывается о красотѣ мелодій русской народной пѣсни и указываетъ на особенно важное значеніе русскаго хорового пѣнія. Существенное отличіе русскаго хороваго пѣнія отъ западнаго—его *демократизмъ*, въ то время какъ въ хоровомъ западномъ пѣніи, по выраженію автора, преобладаетъ аристократизмъ. Въ западномъ хорѣ преобладаетъ одна основная мелодія, которую ведетъ обыкновенно высокій голосъ, остальные голоса рабски аккомпанируютъ ему, имѣя своей задачей лишь нѣкоторое гармоническое его дополненіе. Между тѣмъ въ русскомъ хоровомъ пѣніи сколько голосовъ, столько и мелодій. Не только верхній голосъ, но и всѣ остальные ведутъ самостоятельныя мелодіи. Поэтому-то эти мелодіи можно переложить на верхній или нижній голосъ безразлично. Это происходитъ вслѣдствіе прирожденнаго русскому человѣку гармоническаго чутья. Поэтому-то отдѣльные голоса въ хорѣ являются по отношенію другъ къ другу варіаціями. Русское хоровое пѣніе,—говоритъ авторъ,—въ высокой степени *контрапунктично*, и еслибы великіе мастера контрапункта, Бахъ

и Гендель, встали изъ гроба, то преклонились бы передъ геніемъ русскаго народа. Русская хоровая пѣснь представляетъ собою нѣчто живое, вѣчно измѣнчивое: одна и та же пѣснь поется каждый разъ иначе, смотря по вдохновенію пѣвцовъ. Оттого такъ и трудно бываетъ записать русскій народный хоръ. Говоря о причинахъ, содѣйствовавшихъ выработкѣ столь оригинальнаго и контрапунктически совершеннаго пѣнія въ русскомъ народѣ, авторъ придаетъ въ этомъ отношеніи большое значеніе обряду православнаго богослуженія, не знающаго инструментальной музыки, а пользующагося живыми человѣческими голосами. Наконецъ самый оригинальный складъ русской народной жизни, русская община, должны были отразиться на характерѣ народнаго пѣнія. Русскій народный хоръ съ его самостоятельностію отдѣльныхъ мелодій, сливающихся въ одну стройную гармонію, служитъ какъ бы выразителемъ основного строя народной русской жизни—ея общинности.

Обращаемъ при случаѣ вниманіе на весьма полезное изданіе того же автора Slovanstvo ve svych spêvech (славянство въ своихъ пѣсняхъ). Задача этого сборника, котораго выходитъ уже пятый выпускъ дать типическія пѣсни каждаго славянскаго народа. При этомъ составитель не ограничивается перепечаткой уже изданныхъ пѣсенъ, а помѣщаетъ въ своемъ изданіи и новыя, или самимъ записанныя пѣсни. Въ числѣ изданныхъ выпусковъ одинъ посвященъ русской пѣсни, одинъ польской (послѣдній составленъ не такъ удачно, такъ какъ въ число народныхъ пѣсенъ вошли двѣ завѣдомо ненародныя). Въ имѣющемъ выйти пятомъ выпускѣ будутъ помѣщены южно-славянскія народныя пѣсни, изъ которыхъ большинство записаны самимъ составителемъ.

—

Артистъ варшавскаго театра, Вик. *Panapкій*, издалъ «Руководство для любительскихъ театровъ» (Winc. Rapacki, Przewodnik dla teatrów amatorskich. Warszawa 1890). Въ этомъ руководствѣ даются практическія указанія относительно устройства сцены, выбора пьесъ, характеристики и исполненія ролей. Въ приложеніи напечатана комедія Крашевскаго «Коса и камень» и списокъ пьесъ, пригодныхъ для любительскаго театра (Kraj).

Иностранныя извѣстія.

Парижъ. Французскія и нѣмецкія газеты сходятся въ мнѣніяхъ о новомъ балетѣ, поставленномъ въ *Grand-Opéra* этимъ лѣтомъ. Сюжетъ изъ Шекспировской «Бури» обработанъ Барбьé; музыка принадлежитъ Амбруазу Томà, автору всемірно извѣстныхъ оперъ «Миньона», «Гамлетъ». Прежде знаменитый композиторъ, не смущаясь, отдавалъ Шекспира и Гете оперным пѣвцамъ, теперь, подъ старость (Томà—70-лѣтній старикъ), онъ сталъ еще рѣшительнѣе: Шекспира у него истолковываютъ балерины. Балетъ особеннаго успѣха не имѣлъ. Поразительны лишь декораціи: корабль, маневрирующій на авансценѣ, производитъ большой эффектъ. Но музыка не блещетъ ни оригинальностью, ни воображеніемъ. Какъ бы то ни было, приходится удивляться силамъ почтеннаго Томà; онъ снова уже за работой: пишетъ оперу на испанскій сюжетъ. Либретто сдѣлано тѣмъ же Барбьé. Опера носитъ названіе «*Circe*» и пойдетъ въ будущемъ году на сценѣ *Opéra comique*. Кстати объ этомъ театрѣ. Прошлымъ лѣтомъ въ теченіе выставки тамъ былъ данъ цѣлый циклъ древнихъ французскихъ оперъ и между прочимъ двѣ оперы композитора XVIII вѣка *Dalayrac*, именно: «*Raoul de Crequi*» (впервые поставлена въ Парижѣ 31 октября 1789 г.) и «*La soirée orageuse*» (29 мая 1790 г.). Несмотря на свой преклонный возрастъ, оперы возбудили интересъ,—историческій, конечно, по преимуществу.

Знаменитая пѣвица Дезирэ Артó съ мужемъ своимъ, тоже извѣстнымъ пѣвцомъ, Падилла (оба хорошо знакомы Москвѣ и Петербургу), переѣхала изъ Берлина въ Парижъ, гдѣ будетъ продолжать дѣятельность учительницы пѣнія.

Въ парижской консерваторіи на конкурсъ игры на віолончели явились восемь человѣкъ, и семерыхъ мужчинъ побѣдила молодая особа, дѣвушка 18 лѣтъ, по фамиліи *Baude*.

—

Карлсруэ. Въ мѣстномъ придворномъ театрѣ прошлымъ лѣтомъ поставлена была опера «*Gvendoline*» французскаго композитора Эмануеля Шабріé. Авторъ имѣлъ шумный успѣхъ. По тенденціямъ своимъ и особенно по инструментовкѣ опера родственна Вагнеру; въ ней много первоклассныхъ красотъ. Но если нѣмецкій го-

родъ оказалъ гостепріимство современному французу, то относительно геніальнаго Берліоза онъ долженъ былъ распахнуть свои двери еще шире. Въ *Figaro* читаемъ, что издательская фирма *Choudens* получила отъ извѣстнаго капельмейстера Феликса Мотль (*Mottl*) письмо, въ которомъ выражено желаніе имѣть оперу Берліоза «Троянцы» для будущаго сезона въ Карлсруэ. Письмо настаиваетъ, чтобы опера была *въ своемъ, совершенно полномъ видѣ, такомъ, какъ ее сочинилъ Берліозъ*. Это—событіе, имѣющее важное музыкальное значеніе, такъ какъ никогда и нигдѣ до сихъ поръ «Троянцы» не были еще исполнены безъ искаженій. Въ *Théâtre lyrique* «Троянцы» начинались съ третьяго акта; два первыхъ пропускались. Партитура Берліоза будетъ теперь исправлена, сообразно авторскому манускрипту, и возстановлена по немъ безъ малѣйшаго пропуска.

—

Брюссель. Недавно оконченная парижскимъ композиторомъ, Эрнестомъ Рейеромъ, опера «Саламбо» (по Флоберу) увидитъ впервые свѣтъ въ брюссельскомъ *Théâtre de la Monnaie*

—

Байрэйтъ. Этимъ лѣтомъ байрэйтскія представленія состояли изъ трехъ Вагнеровскихъ оперъ: «Парсифаля», «Тристана и Изольды» и «Нюрнбергскихъ пѣвцовъ». Обстановка представленій — обычная: билеты, всякій разъ раскупленные; публика— или фанатически восторженная, или въ такой же почти степени утомленная, какъ и удивленная, озадаченная. «Парсифалемъ» на этотъ разъ дирижировалъ Лэви, главный капельмейстеръ мюнхенской оперы. „Тристаномъ"—Мотль изъ Карлсруэ, „Нюрнбергскими пѣвцами"—прошлогодній—Гансъ Рихтеръ изъ Вѣны Исполнители тоже по большей части были прошлогодніе, за исключеніемъ мюнхенской артистки Дресслеръ и превосходнаго пѣвца, Бетца, чуть ли не самого лучшаго истолкователя Ганса Сакса. Роли въ операхъ были распредѣлены такъ: въ „Парсифалѣ" въ заглавной партіи чередовались Ванъ-Дикъ и Грюнингъ (изъ Гановера); въ Кундри — Матэрна и Мàлтэнъ (изъ Дрездена); въ Гурнеманцѣ — Зиръ, Блàувэртъ (изъ Брюсселя) и Вúгандъ (изъ Гамбурга); въ Амфортасѣ — Рейхманъ и Перронъ (изъ Лейпцига); въ Клингзорѣ — Фуксъ и Лиферманъ (изъ Мюнхена); въ „Тристанѣ и Изольдѣ": Тристанъ—Фогль, Изольда—Зухеръ; король —то Бецъ, то Гýра; Курвеналь — то Бецъ, то Фуксъ; Бренгэна—Штаудигль; въ „Нюрнбергскихъ пѣвцахъ": Саксъ, — или Бецъ, или Гýра, или Рейхманъ; Погнеръ—Вигандъ; Беккмессеръ — Фридрихсъ; Котнеръ — Вэрле (изъ Карлсруэ); Вальтеръ—Гудэхусъ; Давидъ—Гофмюллеръ; Ева — Дресслеръ или Рэйтцъ-Бэльце (изъ Карлсруэ); Магдалена—Штаудигль.

—

Лондонъ. Въ *Coventgarden-theatre* шли этимъ лѣтомъ по итальянски „Нюрнбергскіе пѣвцы" Вагнера, подъ названіемъ— „*I maestri cantori de Norimberga*". Опера эта не исполнялась въ Лондонѣ со времени 1882 и 1884 годовъ, когда она туда была завезена въ первый разъ нѣмецкою оперною труппой. Итальянскій переводъ либретто сдѣланъ Маццукато очень удачно. Роскошно обставленная съ декоративной стороны, Вагнеровская музыкальная драма образцово исполнена пѣвцами. Вальтера пѣлъ Иванъ Решке (полякъ), Сакса—Ласаль (французъ), Беккмессера—Иснардонъ (бельгіецъ), Погнера—Абрамовъ (русскій), Котнера — Виноградовъ (русскій), Еву—Альбани (канадійка) и Магдалену — Бауэрмейстеръ (нѣмка).

Около того же времени Лондонъ услыхалъ впервые „Отелло" Верди со сцены *Lyceum-theatre*. Для этой цѣли были выписаны изъ Милана оркестръ и хоръ театра *La Scala* съ тамошнимъ дирижеромъ Фачіо, который и велъ представленіе. Дездемону исполнила Катанэо, Отелло—Тамàньо, Яго — Морэль. Исполненіе превосходное; но опера тѣмъ не менѣе особенныхъ восторговъ не вызвала: успѣхъ былъ только солиденъ.

Въ лондонскомъ *Philharmonie Society* съ выдающимся успѣхомъ концертировалъ русскій піанистъ, ученикъ Софіи Ментеръ, Василій Сапельниковъ. Въ трудномъ фортепіанномъ концертѣ *(B— moll)* г. Чайковскаго, молодой артистъ (ему 21 годъ) доказалъ, что у него, помимо законченной виртуозной техники, которую онъ не какъ цѣль, а какъ средство употребляетъ, имѣется еще тонкая впечатлительность нервнаго художника и кровь далеко не холодная.

Аполлонъ Александровичъ Григорьевъ †.

25 сентября нынѣшняго года минула четверть вѣка со дня смерти одного изъ даровитѣйшихъ нашихъ критиковъ, Аполлона Григорьева. Его *органическая* теорія искусства отличалась нѣкоторою туманностію, его проповѣдь *смиреннаго* начала нашей жизни не можетъ вызывать въ насъ сочувствія; но всѣ охотно отдаютъ дань уваженія честному, искреннему писателю, горячо любившему искусство. Большія статьи посвятилъ покойный критикъ комедіямъ Островскаго. *Новымъ словомъ* въ этихъ комедіяхъ Аполлонъ Григорьевъ считалъ *народность*, — понятіе, не отличающееся въ истолкованіи Григорьева достаточною ясностію. *Гроза* Островскаго, по мнѣнію критика, оставила назади «всѣ теоріи, повидимому столь побѣдоносно и по-истинѣ блистательно высказанныя замѣчательно даровитымъ публицистомъ *Современника* (Добролюбовымъ) въ статьяхъ о *Темномъ царствѣ*». Григорьевъ доказывалъ, съ одной стороны, что Островскаго нельзя характеризовать исключительно какъ обличителя *темнаго царства;* съ другой стороны онъ вооружался противъ *искусства для искусства*. «Понятіе объ искусствѣ для искусства,—писалъ Григорьевъ, является въ эпохи упадка, въ эпохи разъединенія сознанія немногихъ лицъ, утонченнаго чувства диллетантовъ, съ народнымъ сознаніемъ, съ чувствомъ массъ... Истинное искусство было и будетъ всегда народное, демократическое, въ философскомъ смыслѣ этого слова. Искусство воплощаетъ въ образы, въ идеалы сознаніе массы». Сравнительно недолгая жизнь Аполлона Александровича Григорьева (онъ умеръ сорока двухъ лѣтъ) была честно отдана на служеніе искусству, на посильное истолкованіе его значенія въ народной жизни, и нельзя не помянуть Григорьева добрымъ словомъ и сторонникамъ, и противникамъ его міровоззрѣнія.

А. Л. Гензельтъ †.

Имя Гензельта, какъ знаменитаго піаниста-виртуоза и композитора, очень давно уже пользовалось во всемъ музыкальномъ мірѣ большимъ почетомъ. Покойный очень рано началъ свою музыкальную дѣятельность. 24-лѣтнимъ молодымъ человѣкомъ онъ пріѣхалъ въ Петербургъ и сразу завоевалъ симпатіи нашей публики. Его блестящіе концерты производили въ то время неотразимое впечатлѣніе. Среди многихъ виртуозовъ своего времени, концертировавшихъ въ Петербургѣ, Гензельтъ въ 1838 году представлялъ рѣдкое явленіе, какъ виртуозъ, не только поражавшій блестящимъ выполненіемъ техническихъ трудностей, но и какъ артистъ тонкаго вкуса, съумѣвшій внести несравненно болѣе музыкальнаго содержанія въ свои концерты, интересные не только исполненіемъ, но и исполняемымъ. Именно послѣдняя черта поставила Гензельта неизмѣримо выше большинства его современниковъ-виртуозовъ, задававшихся только цѣлью поражать публику выполненіемъ техническихъ трудностей, оставляя въ сторонѣ заботу о томъ, какого музыкальнаго качества пьесу они исполняютъ. Гензельтъ произвелъ въ то время у насъ впечатлѣніе не только какъ техникъ-виртуозъ, но и какъ музыкантъ-художникъ. Успѣхъ Гензельта сразу выдвинулъ его на первый планъ. Молодой піанистъ игралъ при Дворѣ въ присутствіи Императрицы Александры Ѳеодоровны, вскорѣ былъ сдѣланъ придворнымъ піанистомъ и получилъ назначеніе инспектора музыки всѣхъ институтовъ въ Россіи. Покойный такъ сжился съ Россіей, что принялъ русское подданство. Отказавшись отъ концертной виртуозной дѣятельности, А. Л. посвятилъ себя музыкальной педагогіи, но, несмотря на это, онъ до послѣднихъ дней не переставалъ быть піанистомъ изъ ряда вонъ выходящимъ. Его игра отличалась чисто индивидуальными качествами. Она до малѣйшихъ подробностей была изящна и выразительна, *legato* и пѣвучесть были отличительными чертами исполненія Гензельта, въ каждой ноткѣ, такъ сказать, чувствовался тонкій музыкантъ. Изъ произведеній Гензельта особенное вниманіе обратили на себя его концертъ съ оркестромъ и этюды. Въ 1888 году праздновался пятидесятилѣтній юбилей артистической дѣятельности А. Л. Петербургская консерваторія, въ которой покойный въ этомъ году состоялъ профессоромъ, была главною участницею въ этомъ юбилеѣ. Покойный родился въ 1814 году. Гензельтъ былъ ученикомъ Гуммеля въ Веймарѣ по фортепіано, а по теоріи композиціи—Сектора въ Вѣнѣ. 30-го сентября отслужена паннихида по усопшемъ въ залѣ консерваторіи (*С.-Пб. Вѣд.*).

„Милостыня“.

Картина Фріана.

Предъ читателемъ выполненная въ Парижѣ фототипогравюра съ картины молодого французскаго художника Эмиля Фріана. Картина эта, носящая заглавіе „Милостыня“, служила красою нынѣшняго салона и удостоена 2-й золотой медали.

Авторъ ея—еще очень молодой художникъ, съумѣвшій однако сразу привлечь своимъ произведеніемъ симпатіи всего художественнаго міра Парижа. Онъ принадлежитъ къ числу самыхъ талантливыхъ представителей новѣйшей школы французской живописи съ Даньянъ-Бувере во главѣ. Мы оставляемъ до ближайшаго будущаго подробную характеристику французскаго искусства. Ее невозможно изложить въ 2—3 словахъ. Въ ней царитъ столько направленій, школъ, не говоря уже о поражающей зрителя массѣ разнородной техники, пріемовъ и пр. Скажемъ лишь, что эти молодые художники продолжаютъ въ живописи начатое еще Милле, а за нимъ его талантливымъ послѣдователемъ Бастіенъ-Лепажемъ и др. Какъ извѣстно, Милле нанесъ окончательный ударъ старо-классической школѣ, съ ея условными, рутинно-академическими формами, и первый, можно сказать, поставилъ бытовой современный жанръ на ту высоту, на которой онъ находится теперь. Рутина, академическая условность какъ въ формахъ, такъ и въ выборѣ сюжетовъ пали и уступили мѣсто реальному воспроизведенію дѣйствительности. Жанръ бытовой становится преобладающимъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ все ярче выступаетъ заброшенная до того въ живописи простота и жизненная правда. Въ этомъ смыслѣ Милле имѣлъ много талантливыхъ предшественниковъ и самый знаменитый изъ нихъ, Курбэ, много и славно поработалъ для упроченія реальнаго направленія во французскомъ искусствѣ. Это былъ страстный и убѣжденный борецъ, который и сломилъ совершенно классицизмъ. Но Милле собственно надо считать родоначальникомъ новѣйшей французской школы и характеръ его направленія является доминирующимъ не только въ современномъ французскомъ искусствѣ, но вліяніе его сказывается и въ искусствѣ другихъ національностей.

Повернувъ на новый свѣжій и здоровый путь реализма, французская школа выдвигаетъ цѣлый рядъ молодыхъ и талантливыхъ представителей. Изъ нихъ, самый яркій и симпатичный, Бастіенъ Лепажъ вноситъ въ искусство много новыхъ чертъ. Это новое—не та механическая протокольно-сухая, безъидейная копировка натуры, которая выродилась въ крайній натурализмъ и импрессіонизмъ, а осмысленное воспроизведеніе дѣйствительности, согрѣтое любовью къ природѣ, къ ближнему. Художникъ воспроизводитъ эту дѣйствительность всею чистотою дѣвственной души, облекаетъ ее въ привлекательныя формы меланхолической, торжественной грусти. Къ сожалѣнію однако, Лепажъ рано умеръ, оставивъ родному искусству драгоцѣнные завѣты. Ими воспользовалась цѣлая плеяда молодыхъ художниковъ, его послѣдователей, изъ которыхъ выдѣлились въ послѣдніе годы главнымъ образомъ Даньянъ-Бувере и представленный нами Фріанъ.

Не „мудрствуя лукаво“, не задаваясь тенденціозными „идеями“, не выдумывая завзятыхъ эффектныхъ сюжетовъ, они берутъ жизнь дѣйствительно такой, какъ она представляется на самомъ дѣлѣ, и строго придерживаясь натуры, умѣютъ придать всему такую поэтическую окраску, такую сердечную любовь и искренность. Чѣмъ больше глядишь, тѣмъ больше отыскиваешь хорошаго, ласкающаго, такъ винтомъ и лѣзетъ въ душу „настроеніе“, ко-

Typogravure & Imprimerie Boussod, Valadon & Cie, Successeurs de Goupil & Cie, Paris.

МИЛОСТЫНЯ

картина Фріана

торое они умѣютъ вложить въ представляемую сцену, типъ и пр. При всемъ томъ драгоцѣннѣйшее достоинство—простота и правда царятъ во всемъ произведеніи. Но кромѣ всего этого названные художники, одухотворяя и поэтизируя жизненныя явленія, улавливаютъ въ изображаемыхъ сценахъ, въ лицахъ то торжественно-величавое настроеніе, которое носитъ въ себѣ отраженіе божественнаго начала.

Стоитъ взглянуть на „Свадьбу“ Даньяна Бувере, его „Бретонцевъ въ процессіи“ и др., а также и на предлагаемую фототипогравюру съ картины Фріана, чтобы убѣдиться въ вышесказанномъ. Художникъ иллюстрируетъ намъ одно изъ лучшихъ и высшихъ проявленій человѣческой души, вызванныхъ религіей, — благотворительность. Въ день поминовенія умершихъ группа людей отправляется на кладбище и по существующему обычаю раздаетъ милостыню сидящимъ у воротъ нищимъ.

Дѣвочка, миловидное, юное существо, не знакомое еще съ житейскою скорбью, не вникая въ глубокую суть творимаго, почти спѣшитъ подать нищему отъ глубины души то, что ей передали старшіе. А старшіе, эти кровные парижане, подъ вліяніемъ высокой торжественности момента, ужь не похожи на вчерашнихъ дѣтей современнаго Вавилона и на типичныхъ лицахъ—скорбь, въ глазахъ слезы, а уста тихо шепчутъ: „за упокой души“...

Что касается технической стороны, то картина не оставляетъ желать ничего лучшаго. Строгій, правильный рисунокъ, изящный колоритъ, которымъ по справедливости могутъ гордиться французы, вѣрная передача натуры, типовъ, все въ ней. Картина писана цѣликомъ съ натуры на воздухѣ (plein aire) и выдержана въ смыслѣ „отношенія тоновъ“ (valeur)—превосходно и въ строгой гармоніи.

П.

Библіографія.

Александръ Порфирьевичъ Бородинъ. Его жизнь, переписка и музыкальныя статьи. 1834—1887. Изд А. С. Суворина. Подъ этимъ заглавіемъ въ текущемъ году появился въ продажѣ довольно объемистый и опрятно изданный томъ. Онъ полонъ интереса и содержанія. Познакомиться ближе съ высокоталантливою, разносторонне и широко образованною, яркою и чистою личностью покойнаго Бородина - поучительно въ высшей степени. Его біографія, горячо написанная В. В. Стасовымъ, богата оригинальными подробностями. Музыкальныя статьи нашего самобытнѣйшаго композитора даютъ понятіе о его во многихъ отношеніяхъ замѣчательныхъ взглядахъ на разныя явленія въ области музыки. Но важнѣйшимъ отдѣломъ книги надо признать письма. Ихъ собрано много: 104 письма; и они лучше всякой біографіи, лучше всякихъ статей, рисуютъ намъ Бородина такимъ, какимъ онъ былъ, даютъ намъ ясное представленіе объ этой мощной, роскошно одаренной натурѣ. Сколько глубокой мысли, жизни, блеска, остроумія, юмора разсыпано щедрой рукою въ этихъ письмахъ! Нѣкоторыя изъ нихъ—драгоцѣннѣйшій матеріалъ для исторіи русской и западной музыки послѣднихъ двухъ десятилѣтій. Особенно достойны вниманія письма Бородина къ женѣ, гдѣ описываются свиданія съ Листомъ.

Kulturhistorischer Bilderatlas: I, Alterthum. Bearbeitet von Prof. *Theodor Schreiber*. Zweite für den Schulgebrauch eingerichtete Auflage, mit einem Textbuche von Prof. *Kurt Bernardi*. Leipzig. Seemann. 1888.

Атласъ Шрейбера заключаетъ въ себѣ 100 таблицъ съ двѣнадцатью страницами текста и отдѣльный томъ объясненій (Textbuch) на 388 стр. in 8°. Здѣсь представлены въ прекрасно выбранныхъ и исполненныхъ гравюрахъ всѣ предметы греческой и римской археологіи, относящіеся къ искусству, культу, военному и морскому дѣлу, играмъ, костюмамъ и т. д. Благодаря небольшимъ полямъ у таблицъ, удалось помѣстить на сто таблицахъ 1,200 изображеній. При каждомъ рисункѣ тутъ же находится объясненіе и ссылка на источникъ, откуда онъ заимствованъ. Кромѣ того въ отдѣльномъ томикѣ находится подробное, прекрасно расположенное описаніе всѣхъ таблицъ. Лица, обладающія уже первымъ изданіемъ, не найдутъ здѣсь почти ничего въ пополненіе своихъ свѣдѣній.

Во всякомъ случаѣ этотъ атласъ можетъ оказать существенныя услуги въ дѣлѣ преподаванія, и потому было бы очень желательно, чтобы онъ нашелъ и у насъ себѣ переводчика и издателя.

Histoire de l'art pendant la Renaissance, par Eug. Müntz. Tome I. (Italie, les Primitifs). Paris, Hachette 4°. 1889. 744 страницы съ гравюрами и хромолитографіями.

Это пока первый томъ „Исторіи искусства въ эпоху Возрожденія“, за которымъ должно послѣдовать еще четыре, или пять томовъ. Авторъ, несмотря на свою молодость, успѣлъ уже зарекомендовать себя своими работами по исторіи искусства и особенно эпохи Возрожденія. Конечно литература этого предмета очень обширна и трудно даже ожидать встрѣтить въ книгѣ Е. Мюнтца что-нибудь новое; нѣтъ у него тоже и оригинальныхъ заключеній, выводовъ, какъ у И. Тэна, но главное достоинство его труда заключается въ томъ, что онъ представилъ намъ возможно полное методическое распредѣленіе фактовъ и художествен-

ныхъ произведеній, воздержавшись при этомъ отъ какихъ бы то ни было собственныхъ заключеній, предоставляя читателю на свободѣ, безо всякаго сторонняго давленія, самому дѣлать свои выводы.

Двѣ первыя части книги посвящаются подробному разбору эстетическихъ теорій начала Возрожденія, слѣдующія вводятъ насъ въ исторію искусства и представляютъ подробный перечень, въ географическомъ порядкѣ, всѣхъ школъ Италіи, какъ Верхней, такъ и Нижней, не пропуская ни одного главнаго центра художественнаго развитія, ни одной личности, оказавшей большое вліяніе или своимъ талантомъ, или любовью къ искусству. При этомъ обзоръ проведенъ съ большимъ знаніемъ дѣла и безъ утомительной сухости.

Что касается до внѣшности изданія, то оно вполнѣ дѣлаетъ честь и безъ того уже извѣстной фирмѣ Hachette et C⁰.

Esquisses archéologiques, par **Salomon Reinach**. Paris. 8⁰. 1889. 12 fr. 8 planches.

Здѣсь собраны многочисленныя замѣтки и статьи С. Рейнахъ, помѣщавшіяся раньше въ разныхъ журналахъ и въ отчетахъ. Изданіе предназначено скорѣе для такъ-называемой большой публики, чѣмъ для спеціалистовъ-археологовъ.

Письма Ѳ. А. Васильева къ И. Н. Крамскому 1871—73 г. Поклонникамъ таланта такъ рано умершаго нашего пейзажиста Ѳ. А. Васильева не безъинтересно будетъ прочесть напечатанную въ послѣдней книжкѣ (4-й вып.) „Вѣсти. Изящ. Искус.“ переписку его съ Крамскимъ. Къ письмамъ предпослана статья „вмѣсто предисловія“. Въ ней авторъ подъ обаяніемъ симпатичнаго, глубокаго таланта Васильева въ общихъ чертахъ набрасываетъ его біографію и въ понятномъ восторженномъ и искреннемъ тонѣ представляетъ оцѣнку дѣятельности такъ немилосердно рано выхваченнаго смертью симпатичнѣйшаго и даровитѣйшаго пейзажиста-поэта. Напечатанная переписка его съ Крамскимъ относится къ послѣднему періоду его жизни, когда благородный „музыкантъ, симфонистъ въ пейзажѣ“ (по опредѣленію Крамского, его страстнаго друга) находился, по предписанію врачей, на излѣченіи отъ чахотки въ Ялтѣ, гдѣ суждено ему было спѣть свою лебединую пѣснь.

Изъ имѣющагося до сихъ поръ матеріала, а также и судя по приведеннымъ письмамъ, судьба Васильева въ высшей степени трагична.

Трагизмъ ея, главнымъ образомъ, въ томъ, что смерть похищаетъ его въ 23 года, въ пору самаго пышнаго разцвѣта таланта, въ разгаръ плодотворной дѣятельности, на порогѣ счастья, улыбавшейся славы и общаго уваженія. Несмотря однако на свою молодость, имъ написано было много прекрасныхъ картинъ. Компетентнѣйшій и проницательный взглядъ Крамского отмѣчаетъ въ его пейзажѣ особую поэтичность и музыкальность,—черту характерную и дорогую, отсутствующую, по словамъ того же Крамского, у большинства русскихъ пейзажистовъ.

Крамской, не будучи въ состояніи помириться съ фактомъ смерти, то и дѣло жалуется въ письмахъ своихъ къ г.г. Рѣпину, Стасову, П. М. Третьякову на невознаградимую „утрату русской школой геніальнаго художника“, „поэта-пейзажиста“, „музыканта“, „крупнаго таланта, унесшаго съ собою въ могилу много хорошихъ пѣсенъ“. Отсылая читателя къ самой статьѣ, переходимъ къ перепискѣ.

Обыкновенно новое слово, лишняя подробность, бездѣлушка, лоскутокъ такъ или иначе относящійся къ памяти дорогаго намъ человѣка, возбуждаетъ въ насъ тотчасъ же особый интересъ, воскрешая въ душѣ нашей позабытыя черты любимаго нѣкогда лица. И теперь, прочитавъ его переписку съ Крамскимъ, въ которой намъ рисуется полнѣе его нравственная физіономія, мы переживаемъ тысячи хорошихъ, пріятныхъ минутъ. Къ сожалѣнію, много мѣста отведено въ письмахъ Васильева разсказу о разныхъ мелкихъ заботахъ повседневной жизни, денежныхъ дѣлахъ, счетахъ, всякаго рода просьбахъ, обильно посыпавшихся имъ своему другу Крамскому. Но и въ томъ немногомъ въ нихъ, гдѣ онъ высказываетъ вскользь свой взглядъ на жизнь и общественный вопросъ на искусство и дѣйствительность предъ нами не только крупный художникъ, но и поразительно мѣткій умъ съ глубиною и серьезностію не по лѣтамъ. Было бы желательно, чтобы имѣющіяся въ частныхъ рукахъ остальныя письма Васильева когда-нибудь были напечатаны. Пока въ заключеніе скажемъ душевное спасибо неизвѣстному автору помѣщенной статьи за напечатаніе этихъ писемъ, дающее возможность дополнить въ душѣ каждаго обаятельный и благородный абрисъ роднаго таланта.

Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, разсмотрѣннымъ драматическою цензурою и дозволеннымъ къ представленію.

Въ іюлѣ 1889 года.

1. Сочиненія, безусловно дозволенныя къ представленію.

На русскомъ языкѣ:

Безъ любви и безъ разсчета. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ Ѳ. Матвѣева (По печатному изданію Полтава 1889 г. Тип. Л. Фришберга)

Во дни дѣтства Іоанна Грознаго. Драматическое представленіе въ пяти дѣйствіяхъ (пятое дѣйствіе въ двухъ картинахъ) въ стихахъ и прозѣ, передѣланное изъ драмы Н. Полеваго „Елена Глинская“ Иваномъ Глуховскимъ (Псевдонимъ) (По литографированному изданію книжнаго магазина М. В Попова. С.-Петербургъ. 1889 г.).

Донъ-Карлосъ инфантъ испанскій. Драматическое стихотвореніе М. Достоевскаго.

Не разглядѣлъ. Водевиль въ одномъ дѣйствіи. Соч. Алексѣя Болрскаго (По печатному изданію. С.-Петербургъ. 1889. Тип. Яблонскаго и Петрова).

Сакердонъ Ильичъ Онтичкинъ. Комедія въ одномъ дѣйствіи М. Жилина (По литографированному изданію театральной библіотеки С. И. Напойкина Москва. 1888 г.).

2. Сочиненія, дозволенныя къ представленію съ исключеніями.

На русскомъ языкѣ:

А все винтъ. Водевиль-шутка въ одномъ дѣйствіи. Соч. Гранитова.

Горбунъ. Комическая опера въ четырехъ дѣйствіяхъ и десяти картинахъ Слова Бокажа и Ліора. Переводъ А. Тхоржевскаго.

Долой антрепренера Шутка въ двухъ дѣйствіяхъ. Соч И. И. Климова.

Дочь Петербурга. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ. Соч Н. И. Куркина.

Дядюшку луна притянула Оригинальная комедія въ двухъ дѣйствіяхъ Н. М. Цитевскаго.

Еврейскія пѣсни въ лицахъ или любовный фокусъ еврея. Музыкальная шутка въ одномъ дѣйствіи. Соч. И. Н. Пушкина-Чекрыгина

Женихи соперники или дока на доку нашелъ. Народный водевиль въ одномъ дѣйствіи. Соч. Демидова (Сюжетъ заимствованъ).

Жертвы сердца. Драма въ пяти дѣйствіяхъ. В. Орлова.

Комаринскій мужикъ. Музыкальная интермедія въ одномъ дѣйствіи.

Кто въ лѣсъ, кто по дрова. Комедія-фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ П. Д. Ленскаго (Заимствовано).

Мимолетно (de passant). Комедія въ одномъ дѣйствіи, въ стихахъ, переводъ О. Н. Чуминой.

Музыкантъ. Драматическій этюдъ въ одномъ дѣйствіи Е. С. Грейсонъ.

На кострѣ (Norma). Трагедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Передѣлка съ итальянскаго.

Насѣдка Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ Надежды Мердеръ.

Новаторы родной земли. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ Соч. Н. Н. Балкашина.

Непризнанный батько або не проханный гость. Малороссійская драма, у пяти діяхъ и восьми одминахъ. Соч. А. С. Попандопуло.

Отъ горя бѣжала, да на бѣду попала. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ и пяти картинахъ. Соч. В. М. Антонова.

Папашины дочки. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ (Мотивъ заимствованъ) Д. А. Мансфельда.

Племянничекъ. Комедія въ одномъ дѣйствіи В. Радича.

Постоялый дворъ Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ и шести картинахъ. Передѣлка Екатерины Палей изъ разсказа И. С. Тургенева.

Праздникъ во Флоренціи. Оперетта въ трехъ дѣйствіяхъ. Либретто Р. Жене и Ж. Ригена. Передѣлка съ нѣмецкаго Г. А. Арбенина. Музыка Цибульки.

Русскіе въ 1812 году или не въ силѣ Богъ, а въ правдѣ. Народныя сцены въ двухъ дѣйствіяхъ. Соч И. Демидова (Сюжетъ заимствованъ).

Семь швабовъ. Оперетта въ трехъ дѣйствіяхъ. Либретто Витмана и Бауера. Переводъ съ нѣмецкаго Г. А. Арбенина Музыка Карла Миллекера.

Сказаніе о княгинѣ Анастасіи Шемаевой и вѣрномъ холопѣ ея негрѣ Томѣ. Драматическій этюдъ въ двухъ дѣйствіяхъ. Соч. Н. Собольщикова-Самарина.

Спасенный Донъ-Жуанъ или въ Коломнѣ приключилось, въ саду Лаврова объяснилось. Опера-фарсъ въ двухъ дѣйствіяхъ. Соч. В. Д. Муравлева-Свирскаго.

Старыя чувства живучи Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ (четвертое дѣйствіе въ двухъ картинахъ). Соч. Н. В. Казанцева.

Сѣдина въ бороду, а бѣсъ въ ребро. Ком. въ двухъ дѣйствіяхъ. Соч. Н. И. Мичурова.

Чему быть, того не миновать, или вотъ каковы наши. Драматическое представленіе въ трехъ дѣйствіяхъ. Соч. И. Д. Демидова.

Юбилей Петра Иваныча. Комедія-фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ. Соч Ратова.

Въ августѣ 1889 г. („Пр. В.“ № 198).

1. Сочиненія, безусловно дозволенныя къ представленію.

А. На русскомъ языкѣ:

Аманъ, знатный царедворецъ Персиды и Мидіи (историческая драма въ пяти дѣйствіяхъ). Соч. В. А. Базарова (по печатному изданію „Театральной библіотеки“ В. А. Базарова. С.-Петербургъ. 1889 года. Тип. Л. Мордуховской).

Иванъ Ивановичъ Дудочкинъ. Водевиль въ одномъ дѣйствіи Льва Иванова (по литографированному изданію „Театральной библіотеки“ Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889 г.).

Камень при распутьи. Комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ князя Н. П. Урусова (по литографированному изданію „Театральной библіотеки“ Е. Н. Разсохиной· Москва. 1889 г.).

Маргарита Савиньи. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ, съ прологомъ. Переводъ съ французскаго А. Крюковскаго (по печатному изданію).

На порогѣ къ дѣлу. Деревенскія сцены въ трехъ дѣйствіяхъ (по литографированному изданію „Театральной библіотеки“ Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889 г.).

О вредѣ табака. Сцена-монологъ въ одномъ дѣйствіи А. Чехова (по литографированному изданію „Театральной библіотеки“ Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889 г.).

Перепутала. Комедія въ одномъ дѣйствіи Н. Северина (по литографированному изданію „Театральной библіотеки“ Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889 г.).

Роковой шагъ. Драма въ трехъ дѣйствіяхъ О. Карѣева (по литографированному изданію“ Театральной библіотеки“ Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889 г.).

Совѣсть заговорила. Драма изъ уголовной хроники въ трехъ дѣйствіяхъ и четырехъ картинахъ В. М. Антонова (по печатному изданію. С.-Петербургъ. 1889 г Тип. Л. Бермана и Г. Рабиновича).

Ужасъ войны. Комическая опера въ трехъ дѣйствіяхъ. Музыка К. Миллекера. Либретто Витмана и Вальмута. Передѣлка съ нѣмецкаго Г. А. Арбенина (по литографированному изданію „Театральной библіотеки“ Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889 года).

Б. На французскомъ языкѣ.

Ali Baba. Opéra comique en trois actes et huit tableaux de M. M. Albert Vanloo et William Busnach. Musique de Charles Lecocq (по печатному изданію. Paris).

2. Сочиненія, дозволенныя къ представленію съ исключеніями.

А. На русскомъ языкѣ.

Адвокатъ въ раю. Водевиль въ одномъ дѣйствіи Ю. Сяножецкой.

Бездомники (Рабочая слободка). Драма въ пяти дѣйствіяхъ и шести картинахъ Е. П. Карнова.

Въ селѣ Знаменскомъ. Пьеса изъ народной жизни въ четырехъ дѣйствіяхъ. Соч. Вл. Александрова (вмѣсто прежняго заглавія „Темная сила“).

Въ средѣ тупыхъ людей. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ. Соч. М. И. Гончарова.

Герой романа. Комедія въ двухъ дѣйствіяхъ Ю. Сяножецкой.

Гибель Фауста. Драматическая легенда въ четырехъ частяхъ. Музыка Г. Берліоза. Переводъ съ французскаго Н. Спасскаго.

Готовится къ постановкѣ: Отелло. Шутка въ одномъ дѣйствіи В. И. Лангаммера.

Гувернантка. Драма въ шести дѣйствіяхъ Ю. Сяножецкой.

Два актера. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Соч. Глѣба Захарова.

Добродѣтельный чортъ. Фарсъ въ одномъ дѣйствіи В. Холостова.

Женихъ пріятный. Сцена-монологъ И. И. Мясницкаго.

Затмились. Разсказъ для сцены въ одномъ дѣйствіи И. И. Мясницкаго.

Золотая рыбка. Старая погудка въ трехъ дѣйствіяхъ И. Салова и И Ге.

Зубъ. Разсказъ для сцены въ одномъ дѣйствіи И. И. Мясницкаго.

Каинъ. Драма въ пяти дѣйствіяхъ Ю. Сяножецкой.

Комедія въ окнахъ (по Коцебу) Д. С. Дмитріева.

Кто выигралъ двѣсти тысячъ. Водевиль въ одномъ дѣйствіи. Соч. С. Аоанасьева.

Напрасный трудъ. Современныя картины въ четырехъ дѣйствіяхъ. Соч. П. Ленскаго.

Ни себѣ, ни людямъ. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ С Н. Константинова.

Она одна. Сцена-монологъ И. И. Мясницкаго.

Первое апрѣля. Комедія въ одномъ дѣйствіи. Соч. А. Багринскаго.

Пьеро на охотѣ. Большая итальянская комическая пантомима въ пяти картинахъ.

Разводъ Жульеты. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ и четырехъ картинахъ Октава Фёлье. Переводъ Б.....ой.

Сирота. Драма въ пяти дѣйствіяхъ Ю. Сяножецкой.

Тайна лѣсника (Симплиціусъ). Комическая опера въ трехъ дѣйствіяхъ. Передѣлка съ нѣмецкаго Г. А. Арбенина.

1853—1854—1855 гг., или русскіе герои въ стѣнахъ Севастополя. Большое народное историческое представленіе въ пяти дѣйствіяхъ и десяти картинахъ Составилъ С. Проценко-Зиминъ.

Утро и полдень. Драма въ пяти дѣйствіяхъ Л. Я. Гость-Кольцова (сюжетъ заимствованъ).

Уѣздный Шекспиръ. Комедія въ одномъ дѣйствіи. И. Я. Г.

Юдифь. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ Д. С. Дмитріева.

Б. На нѣмецкомъ языкѣ.

Anton Antony. Lustspiel in fünf Akten von Oscar Blumenthal.

Чрезъ контору редакціи журнала „Артистъ“

МОГУТЪ БЫТЬ ВЫПИСАНЫ

всѣ изданія Московской Театральной Библіотеки С. Ѳ. Разсохина.

Подписчики на журналъ „Артистъ“, выписывающіе черезъ контору редакціи, за пересылку не платятъ.

Изданія, вышедшія въ 1877 году.

Кри-Кри. (Кречинскій въ юбкѣ). Фар. въ 2 д. Ц. 2р.
Мимолетное облачко. Вод. въ 1 д., перев. съ франц. Ц. 1 р.

Изданія, вышедшія въ 1878 году.

Воробушки. Ком. въ 3 д. К. Тарновскаго. Ц. 1 р.
Въ сторонѣ отъ большаго свѣта. Др, въ 5 д. и 6 карт. Г. Свѣденцова. Ц. 2 р.
Гейнрихъ Гейне. Ком. въ 3 д., перев. для русс. сц. К. Тарновскимъ. Ц. 2 р.
Дурочка. Ком. въ 1 д Ѳ. Бурдина. Ц. 1 р.
Каково вѣется, таково и мелется. Ком. въ 2 д. К. Тарновскаго Ц. 1 р.
Квартъ отъ дамы. Вод. въ 1 д. К. Тарновскаго. Ц. 1 р.
Когда-бъ онъ зналъ. Ком. въ 1 д К. Тарновскаго. Ц. 1 р.
Лекокъ. Др. въ 5 д. Н. Куликова. Ц. 2 р.
Милые бранятся—только тѣшатся. Вод. въ 1 д. К. Тарновскаго. Ц. 1 р.
Мотя. Вод. въ 1 д. К. Тарновскаго. Ц. 1 р.
Новоселье. Вод. въ 1 д. Стоцкаго. Ц. 75 к.
Тетушкины затѣи, или дипломатъ въ чепцѣ. Шут. въ 1 д. П. Шенка. Ц. 1 р.

Изданія, вышедшія въ 1879 году.

Второй бракъ. Драма въ 5 д. и 6 к. И. Ге. Ц. 2 р.
Въ чемъ сила. Ком. въ 5 д. С. Худекова. Ц. 2 р.
Вѣтерокъ. Др. въ 5 д., перед. съ француз. Н. Вильде. Ц. 1 р.
Громоотводъ. Ком. въ 4 д. Кн. А. Сумбатова. Ц. 2 р.
Данишевы, Ком. въ 4 д. (къ представл. запрещена). Ц. 2 р.
Дикарка. Ком. въ 4 р. А. Островскаго и Н. Соловьева. Ц. 2 р.
Домовой шалитъ. Ком. въ 2 д. В. Крылова. Ц. 2 р.
Ежъ—по виду не пригожъ, да нравъ его хорошъ. Шутка въ 1 д. И. Бертольди. Ц. 1 р.
Жизнь пережить—не поле перейти. Др. въ 5 д. и 6 карт., перев. съ франц. К. Тарновскаго. Ц. 2 р.
За и противъ. Ком. въ 5 д. Кн. І. Мещерскаго. Ц. 1 р.
Званый вечеръ съ итальянцами. Оперетта въ 1 д. Н. Вильде. Ц. 1 р.
Кандидатъ въ городскія головы. Ком.-шут. въ 3 д. В. Крылова. Ц. 2 р.
Медовый мѣсяцъ. Ком. въ 1 д. И. Леонтьева. Ц. 1 р.
Молодежь. Ком. въ 3 д. Н. Вильде. Ц. 1 р.
Ни роду, ни племени Ком. въ 5 д. Ѳ. Толстаго. Ц. 2 р.
Побѣжденный Римъ. Траг. въ 5 д. А. Пароди, перев. съ франц. А. Ѳедотова. Ц. 2 р.
Подъ ударомъ. Др. въ 3 д. А. Белло, перев. съ франц. М. Карнѣева. Ц. 2 р.
Покинутая. Др. въ 5 д. П. Юркевича. Ц. 2 р.
Ромео Пензенскаго уѣзда. (Чѣмъ ушибся, тѣмъ и лѣчись). Ком. въ 4 д. и 5 к. Г. Лишина Ц. 1 р.
Свадьба по телефону. Шут. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р.
Сверчокъ. Ком. въ 5 д., перев. съ нѣм. М. де-Вальденъ и Кейзеръ. Ц. 2 р.
Семья Кирцовыхъ. Ком. въ 5 д. П. Аганова. Ц. 2 р.
Сердце не камень. Ком. въ 4 д. А. Островскаго. Ц. 2 р.
Тетя Лиза. Ком. въ 4 д. Г. Д. Ц. 2 р.
Уадвоката. Ком. въ 1 д. Кн. І. Мещерскаго. Ц. 1 р.
Ученый мужъ. Ком. въ 2 д. Н. Куликова. Ц. 2 р.
Ѳедичка и Лизочка Оперетта въ 1 д., перев. съ нѣм. Н. Вильде. Ц. 1 р.

Изданія, вышедшія въ 1880 году.

Весна виновата. Сц. въ 1 д. Купчинскаго. Ц. 1 р.
Винтъ. Шут. въ 1 д Г. Вильде. Ц. 1 р.
Въ крови горитъ огонь желанья. Ком. въ 2 д. К. Тарновскаго. Ц. 2 р.
Докторъ новой школы. Ком. въ 5 д. Кн. Н. Урусова. Ц. 2 р.
Дочь вѣка. Драма въ 5 д. и 6 карт. Кн. А. Сумбатова. Ц. 2 р.
Дѣло Плеянова. Др. въ 4 д В Крылова. Ц. 2 р

Застрахованная жена. Шут. въ 1 д. А. Плещеева. Ц. 50 к.
Затѣйница. Вод. въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.
Конный пѣшему не товарищъ. Ком. въ 5 д. В. Кандаурова. Ц. 2 р.
Мачиха Др. въ 5 д. и 7 карт. Бальзака, перев. И. Л. Леонтьева. Ц. 2 р.
На выставку картинъ. Ком.-шут. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р.
Невольницы. Ком. въ 4 д. А. Островскаго. Ц. 2 р.
Отелло Кузьмичъ и Дездемона Панкратьевна. Шут. въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.
Очертя голову. Сц. въ 4 д. А. Пальма. Ц. 2 р.
Папаши. Ком. въ 4 д. Н. Полушина. Ц. 2 р.
Проказница. Ком. въ 1 д. А. Плещеева. Ц. 50 к.
Проходимцы и выходцы. Драмат. хрон. въ 3 д. А. Оедотова. Ц. 2 р.
Пять рублей награжденія Монологъ въ 1 д. А. Плещеева. Ц. 50 к.
Радуга первой любви Ком. въ 3 д. Кн. Н. Урусова. Ц. 2 р.
Роковая случайность. Др. въ 5 д., перев. съ франц. О. Бурдина. Ц. 2 р.
Свѣтитъ, да не грѣетъ. Др. въ 5 д. А. Островскаго и Н. Соловьева. Ц. 2 р.
Сговоръ съ маскарадомъ. Шут. въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1. р.
Столѣтній любовникъ. Шут. въ 1 д. А. Плещеева. Ц. 50 к.
Счастливый бракъ Ком. въ 4 д. М. Владыкина. Ц. 2 р.
Телеграмма Ком. въ 1 д. Кн. І. Мещерскаго Ц. 1 р.
Уріэль Акоста. Трагедія въ 5 д. К. Гуцкова, перев. въ прозѣ Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
Чашка чаю. Ком. въ 1 д., перев. съ нѣм. М. де-Вальденъ. Ц. 1 р.
Шалости молодежи. Шутка въ 1 д. И. Кондратьева. Ц. 1 р.
Эсфирь, дочь Израиля. Драма изъ еврейскаго быта въ 5 д. Ц. 2 р.

Изданія, вышедшія въ 1881 году.

Арахнея. (Гдѣ паукъ, тамъ и мухи). Ком. въ 5 д. Н. Вильде. Ц. 2 р.
Блажь. Ком. въ 4 д. А. Островскаго и П. Невѣжина. Ц. 2 р.
Блудливы какъ кошки, трусливы какъ зайцы. Шут. въ 3 д., перев. съ франц. М. Садовскаго. Ц. 2.
Бракоразводный процессъ. Ком. въ 3 д. Н. Куликова. Ц. 2 р.
Бурное утро. Ком. въ 1 д. Ц. 1 р.
Виновна, но заслуживаетъ снисхожденія. Ком. въ 2 д. М. Карнѣева. Ц. 1 р.
Въ ночь на Рождество. Драма въ 3 д. Т. Шевченко, перев. съ малоросс. Ц. 1 р.
Въ своемъ халатѣ, да въ чужой палатѣ. Невѣроятное происшествіе въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.
Городъ упраздняется Ком. въ 4 д. В. Крылова и К. Случевскаго Ц 2 р.
Господа избиратели. Ком. въ 5 д. А. Пальма. Ц. 2 р.
Единственная. Ком. въ 2 д., перев. съ польск. А. Дмитріевымъ. Ц. 2 р.
Женихи-покойники Шутка въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.
Жена на прокатъ. Вод. въ 1 д. С. Разсохина. Сюжетъ заимствованъ. Ц. 1 р.
Замарашка. Ком. въ 2 д. М. Карнѣева. Ц. 2 р.
Клятва у гроба. Драма въ 4 д. и 5 картин. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
Корсиканка. Драма въ 4 д. Гуальтьери, перев. съ итал. М. Садовскаго. Ц. 2 р.
Кошка вонъ—мышки въ домъ. Дивертисментъ въ 1 д. Д. Мансфельда. (Въ концѣ піесы напечатаны ноты). Ц. 1 р.
Кручина. Др. въ 5 д И. Шпажинскаго. Ц. 2 р.
Кто вынетъ узелъ,—тому и титулярный совѣтникъ. Вод. въ 1 д. С. Разсохина. Ц. 1 р.
Лихому—лихое. Драмма въ 5 д. О. Голохвастовой. Ц. 2 р.
Любовь на приступѣ. Шут. въ 2 д. М. Карнѣева. Ц. 2 р.
Медовый мѣсяцъ. Др. въ 5 д. Н. Соловьева Ц. 2 р.
Мушкатеры. Опера-буффъ въ 3 д., перев. съ франц. Г. Арбенина. Ц. 2 р
Назвался груздемъ — полѣзай въ кузовъ. Шутка въ 2 д. О. Голохвастовой. Ц. 2 р.
Не зная броду, не суйся въ воду. Водев. въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.
На зыбкой почвѣ. Ком. въ 4 д. П. Невѣжина. Ц 2 р
Небылицы въ лицахъ. Оперетта въ 2 д. Н. Куликова. Ц. 2 р.
Нищіе духомъ. Драма въ 4 д. Н Потѣхина. Ц. 2 р.
Отъ поцѣлуя къ поцѣлую (Маленькая маркиза). Ком. въ 3 д. М. Карнѣева. Ц 2 р.
Перенесетъ-ли? Ком. въ 5 д. Ц. 2 р.
По Сенькѣ шапка. Сцена изъ купеческ. быта въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц 1 р.
Послѣдняя искорка. Др. въ 4 д. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
Приключеніе новобрачныхъ или серебряный кубокъ. Комическая опера въ 2 д., перев. съ франц. Г. Арбенина. Ц 2 р.
Присяжный засѣдатель. Ком.-шутка въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.
Прогадалъ! Вод. въ 2 д. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
Прославились! Ком. въ 4 д. Н. Соловьева. Ц. 2 р.
Путеводная звѣзда. Драм. эпиз. въ 4 д. Вл. Александрова. Ц. 2 р.
Путешествіе вокругъ свѣта въ 8 дней купца Ильи Ермолаевича Пустозвонова. Необыкновенное происшествіе въ 5 д. Беркутова. Ц. 2 р.
Скандалъ въ благородномъ семействѣ. Ком. въ 3 д. Н. Куликова. Ц. 2 р.
Супруги Оленины. Др. въ 4 д. П. Штеллера. Ц. 2 р.
Убійство Ковердей. Др. въ 5 д. и 7 карт. Ц. 2 р.
Фатиница. Ком. оперетта въ 3 д., перев. съ нѣм. А. Невскаго. Ц. 2 р.
Цыганскія пѣсни въ лицахъ. Оперетта въ 2 д. Н. Куликова. Ц. 2 р.

Изданія, вышедшія въ 1882 году.

Анна Каренина. Др. въ 5 д. Сюжетъ заимств. изъ романа гр. Толстаго. Ц. 2 р.
Анаюнъ. Комическая оперетта въ 3 д. Муз. К. Миллекера. Ц. 2 р.
Бабье дѣло. Шутка въ 2 д. А. Канаева. Ц. 2 р.
Бѣсъ корысти опуталъ. Комедія въ 3 д. В. Далматова. Ц. 2 р.
Ворона въ павлиньихъ перьяхъ. Комедія въ 3 д. Н. Куликова. Ц. 2 р.
Гдѣ любовь, тамъ и напасть. Драма въ 5 д. И. Шпажинскаго. Ц. 2 р.
Грѣхъ ходить не по міру, а по людямъ. Народная драма въ 4 д. и 5 карт. Д. Дмитріева. Ц. 2 р.
Двумъ женихамъ пощечины, а третьему поцѣлуй. Ком. въ 1 д., перев. съ франц. Г. Флемингомъ и Куликовымъ. Ц. 1 р.
Двѣсти тысячъ. Ком. жанръ въ 3 д. А. Привольскаго. Ц. 2 р.
Дѣвушка-адвокатъ. Комедія въ 4 д. Н. Куликова. Ц. 2 р.
Злые недуги. Ком. въ 5 д. К. Дешкина. Ц. 2 р.
Изъ темнаго угла. Народная драма съ пѣснями, плясками и хорами въ 6 д. А. Ш. и В. Кандаурова. Ц. 2 р.

Ицекъ за печатью (Жидъ запечатанный). Шутка въ 1 д., перед. съ польск. А. фонъ-Галлеромъ. Ц. 1 р.
Клятвопреступникъ. Драма въ 6 д., съ прологомъ Л. Гость-Кольцова. Ц. 2 р.
Княгиня Островская. Опера въ 4 д. и 5 карт. Кн. Г. Вяземскаго. Ц. 50 к.
Листья шелестятъ. Драма въ 5 д. Кн. А. Сумбатова. Ц. 2 р.
На всероссійскую выставку! Комедія въ 3 д. В. И—скаго и А. К—ва. Ц. 2 р.
На каждое окно по жениху. Водевиль въ 1 д. А. Мыльникова. Ц. 1 р.
Наши пятницы. Комедія въ 3 д. А. Б. Ц. 2 р.
Нежданно-негаданно. Сц.-монол. въ 1 д., перев. съ польск. А. фонъ-Галлера. Ц. 1 р.
Одна бѣда другую накликаетъ или Гарунъ-аль-Рашидъ. Ком. въ 4 д. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
Парижскіе волки. Драма въ 5 д. и 12 карт. Н. Черкасова. Ц. 2 р.
Перелетныя птицы. Школ. прод. пров. акт. въ 2 д. М. Лентовскаго. Ц. 2 р.
Подъ вліяніемъ минуты. Ком. въ 4 д. Н. Житкова. Ц. 2 р.
Помѣшанная. Драматич. сцены въ 5 д. Н. Сѣверова-Павлова. Ц. 2 р.
Преступница. Драма въ 5 д. Н. Вильде. Ц. 2 р.
Сказки Гофмана. Фант. опера въ 4 д., перев. съ франц. Г. Арбенина Ц. 2 р.
Смерть или позоръ! Драма въ 5 д. и 6 карт. В. Кандаурова. Ц. 2 р.
Средство добывать наслѣдство. Комедія въ 5 д. Реньяра, пер. съ франц. П. Самойлова. Ц. 2 р.
Степной король Лиръ. Драм. этюдъ въ 3 д. и 5 карт., перед. изъ разск. Тургенева Н. Кисличскимъ. Ц. 2 р.
Судьба-злодѣйка. Драма въ 5 д. Д. Лобанова. Ц. 2 р.
Таланты и поклонники. Комедія въ 4 д. А. Островскаго. Ц. 2 р.
Тяжкая доля. Драма въ 4 д. и 5 карт. Е. Карпова. Ц. 2 р.
Цѣною чести. Комедія въ 4 д. Н. Ракшанина. Ц. 2 р.
Чудаки. Комедія въ 5 д. Н. Полушина. Ц. 1 р.
Шапка невидимка. Фарсъ въ 1 д. Н. Леонтьева. Ц. 1 р.
Шкафъ о двухъ половинахъ. Комедія въ 3 д.-передѣлана съ французск. Н. Куликовымъ. Ц. 2 р.

Изданія, вышедшія въ 1883 году.

Актриса Любина. Сцена въ 3 д. Л. Осташева, передѣлано изъ повѣсти В. Крестовскаго. Ц. 2 р.
Безъ просвѣта. Драма въ 5 д. А. Красевой. Ц. 2 р.
Бѣда съ пылкими сердцами. Комедія въ 1 д. Д. Дмитріева. Ц. 1 р.
Веселая война. Оперетта въ 3 д., переводъ В. Крылова. Ц. 2 р.
Въ туманѣ. Драма въ 4 д. и 5 карт. О. Королева. Ц. 2 р.
Въ царствѣ веселья. Комедія въ 2 д. Э. Пальерона, перев. съ франц. А. Дмитріева. Ц. 2 р.
Въ царствѣ скуки. Комедія въ 3 д. Э. Пальерона, перев. съ франц. А. Дмитріева и Н. Кичеева. Ц. 2 р.
Гасконецъ или чертово гнѣздо. Ром. ком. оперетта въ 4 д., муз. О. Зуппе, перев. съ франц. А. Невскаго. Ц. 2 р.
Гдѣ любовь, тамъ и ссора. Водевиль въ 1 д. Л. Яковлева. (Съ муз. въ текстѣ). Ц. 1 р.
Глухой. Ком. сц. въ 1 д. Д. Александрова. Ц. 1 р.
До завтра. Ком. въ 1 д. П. Волховскаго. Ц. 1 р.
Долгъ платежемъ красенъ. Шутка въ 1 д. П. Волховскаго. Ц. 1 р.
Дружеская сдѣлка, или молодая да изъ раннихъ. Вод. въ 2 д., перед. съ франц. А. Яковлевымъ. Ц. 2 р.
Желанная вѣсточка. Бытов. сц. въ 1 д. Д. Дмитріева. Ц. 1 р.
Женевьева Брабантская. Оп.-буффъ въ 5 д. и 9 карт. Муз. Оффенбаха, перев. съ франц. А. Невскаго. Ц. 2 р.
Женское любопытство. Вод. въ 2 д. А. Яковлева. (Съ нотами въ текстѣ.) Ц. 2 р.
Женщина безъ сердца, или докторъ магнетизеръ. Вод. въ 2 д. Л. Яковлева. Ц. 2 р.
За любовь и за деньги. Карт. захол. жизни въ 5 д. Д. Дмитріева. Ц. 2 р.
Изъ мести. Ком. въ 6 карт. Л. Яковлева, перед. изъ пов. „Вторая жена". Ц. 2 р.
Которая изъ двухъ? Ком. въ 1 д. въ стих. Н. Куликова. Ц. 1 р.
Красавецъ-мужчина. Ком. въ 4 д. А. Островскаго. Ц. 2 р.
Ликвидація. Ком. въ 4 д. Н. Соловьева. Ц. 2 р.
Между отцомъ и матерью. Др. въ 4 д. Легуве, перев. съ франц. Блохина. Ц. 2 р.
Мельникъ. Сц. изъ народн. жизни въ 5 карт. Д. Дмитріева. Ц. 2 р.
Милочка. Ком. въ 5 д. А. Пальма. Ц. 2 р.
Мужъ на прокатъ. Ком. въ 3 д., перев. съ франц. П. Кичеева. Ц. 2 р.
Наши американцы. Ком. въ 4 д. Вл. Немировича-Данченко. Ц. 2 р.
Невѣста на часъ. Шут. въ 1 д Д. Мансфельда. Ц. 1 р.
Не знаешь гдѣ найдешь, гдѣ потеряешь. Шут. въ 1 д. А. Ѳедотова. Ц. 1 р.
Не по хорошу милъ, а по милу хорошъ. Ком. въ 3 д. Кн. П. Мещерскаго. Ц. 2 р.
Несчастный день. Сц. изъ провинц. жизни въ 1 д. А. Аврамова. Ц. 1 р.
Неудачный дебютъ. Комич. монол. въ 1 д. Д. Александрова. Ц. 1 р.
Около денегъ. Др. въ 5 д. В. Крылова. Ц. 2 р.
Петербургскіе проказники. Ком.-фарсъ въ 3 д. Ѳ. Булгакова. Ц. 2 р.
Повѣтріе. Шут. въ 1 д. Ѳ. Бурдина и Павлова. Ц. 1 р.
По торной дорогѣ къ эшафоту. Др. въ 6 д. и 8 карт. Л. Гость-Кольцова. Ц. 2 р.
Про бѣлаго бычка. Ком. въ 4 д., съ эпилог. А. Ѳедотова. Ц. 2 р.
Пѣснь горя. Будн. истор. въ 3 д. Вл. Александрова. Ц. 2 р.
Разбитое счастье. Ор. ком. въ 5 д. А. Привольскаго и С. Ѳедорова. Ц. 2 р.
Сергѣй Сатиловъ. Др. въ 5 д. кн. А. Сумбатова. Ц. 2 р.
Сердце и рука. Ком. опера въ 3 д., перев. съ франц. Г. Арбенина. Ц. 2 р.
Современный людъ. Піеса въ 5 д. А. Бренко. Ц. 2 р.
Судебная ошибка. Др. въ 6 д. Д'Эннери и Кармона, перев. съ франц. Ц. 2 р.
Такова воля матушки, или съ милымъ рай и въ шалашѣ. Вод. въ 1 д. Л. Яковлева. Ц. 1 р.
Тарантулъ. Др. въ 5 д. и 6 к. С. Нестерова. Ц. 2 р.
Теплые ребята. Ориг. шут. въ 3 д. С. Разсохина. Ц. 2 р.
Тринадцатый женихъ, или мечты до свадьбы. Шутка въ 1 д. Н. Новикова Ц. 1 р.
Трудъ и капиталъ. Др. въ 4 д. В. Далматова. Ц. 2 р.
Улыбнулось Др. этюдъ въ 1 д. Н. Ракшанина. Ц. 1 р.
Фофанъ. Ком. въ 3 д. И Шпажинскаго. Ц. 2 р.
Что дѣлать? Драма въ 5 д. Осетрова. Ц. 2 р.
Чудовище изъ чудовищъ, или чего не сдѣлаетъ любовь. Вод. въ 3 д. А. Гость-Кольцова. Ц. 2 р.

Шпильки и сплетни. Ком. въ 3 д. Н. Куликова. Ц. 2 р.

Изданія, вышедшія въ 1884 году.

Банкротство. Драма въ 4 д. И. Хохлова. Ц. 2 р.
Безъ вины виноватые. Ком. въ 4 д. А. Островскаго. Ц. 2 р.
Вдовушка-Вампиръ. Ком. въ 2 д. Скуратова. Ц. 2 р.
Война французовъ съ испанцами, или торжество любви. Ком. опера въ 4 д., перев. съ франц. Г. Арбенина. Муз. Лакома. Ц. 2 р.
Воспитаніе — великое дѣло. Ком. въ 2 д. В. Привалова. Ц. 2 р.
Въ капканѣ. Ком. въ 4 д. П. Невѣжина. Ц. 2 р.
Въ крыму. Шут. въ 1 д. С. Разсохина. Ц. 1 р.
Гости одолѣли. Шут.-вод. въ 2 д., перед. изъ разсказа Григоровича Н. Овсянниковымъ. Ц. 2 р.
Два квартиранта. Шут.-вод. въ 1 д. Н. Овсянникова. Ц. 1 р.
Денежные тузы. Ком. въ 3 д. (Съ польскаго). А. Крюковскаго. Ц. 2 р.
Докторъ Мошковъ. Ком. въ 4 д. П. Боборыкина. Ц. 2 р.
Дочь инженера. Драма въ 4 д. М. Бабича. Ц. 2 р.
Дурной человѣкъ. Ком.-шут. въ 3 д. Ю. Розена, перев. съ нѣм. А. Плещеева. Ц. 2 р.
Евлалія Радмина. Др. въ 4 д. Н. Соловцова. Ц. 2 р.
Жена его степенства. Ком.-шут. въ 3 д. И. Мясницкаго и М. Карпѣева. Ц. 2 р.
Жертвы страстей. Др. въ 4 д. С. Нестерова. Ц. 2 р.
Забубенная головушка. Драма въ 5 д. Ѳ. Карпѣева. новое, исправленное, изданіе. Ц. 2 р.
Злоба дня. Драма въ 4 д. Н. Потѣхина. Ц. 2 р.
Іоганна Прекрасная. Волш. мелодр. изъ провансальскихъ нравовъ XIX стол. въ 3 д. А. Андреева. Ц. 2 р.
Корневельскіе колокола. Ком. опера въ 3 д. и 4 карт., перев. съ франц. А. Невскаго. Ц. 2 р.
Красный и голубой. Ком. опера въ 3 д., перев. съ фрац. А. Арбенина. Муз. Цедеса. Ц. 2 р.
Кремонскій скрипачъ. Ком. въ 1 д. Ф. Коппе, перев. съ фр. А. Невскаго. Ц. 1 р.
Любочка. Шутка въ 1 д., пер. съ Франц. Ц. 1 р.
Мать-преступница. Сцена-монологъ Д. Мансфельда. Цѣна 1 р.
Метеоръ. Драма въ 5 д. А. Сагайдачнаго. Ц. 2 р.
Мечтатели. Ком. въ 4 д., Н. Павлова. Ц. 2. р.
Мужъ знаменитости. Ком. въ 4 д. Кн. А. Сумбатова. Ц. 2 р.
На донѣ природы (Дитя природы). Ком. шутка въ 3 д. Н. Хлопова. Ц. 2 р.
Нищая. Драма въ 4 д. Ѳ. Грекова. Сюж. заимств. изъ стих. Беранже. Ц. 2 р.
Нищій студентъ. Ком. оперет. въ 3 д., муз. К. Миллекера, текстъ Целль и Жене, перев. съ нѣм. М. Ярона. Ц. 2 р.
Отъ судьбы не уйдешь. Ком. въ 3 д. В. Ильменскаго. Цѣна 2 р.
Передъ завтракомъ. Карт. въ 1 д. (Съ польскаго). А. Крюковскаго. Ц. 1 р.
Передъ свадьбой. Оперетта въ 1 д., перев. съ франц. А. Ѳедотова. Ц. 1 р.
Подъ опекой. Драма въ 4 д. М. Любимова. Ц. 2 р.
По привычкѣ. Ком. въ 1 д. А. Невскаго. Ц. 1 р.
По просту безъ затѣй (Домъ вверхъ дномъ). Ком. въ 3 д. А. Крюковскаго. Ц. 2 р.
Призраки счастья. Ком. въ 4 д. Г. Д. Ц. 2 р.
Путаная головушка. Ком.-фарсъ въ 3 д. В. Крылова. Ц. 2 р.
Путешествіе въ Африку или приключеніе въ Египтѣ. Опер. въ 3 д., муз. Ф. Зуппе, перев. съ нѣм. М. Ярона. Ц 2 р.
Разрушеніе Помпеи. Ком.-фарсъ въ 4 д. Д. Мансфельда ц. 2 р.
Роковой исходъ. Др. эт. въ 4 д. А. Привольскаго. Ц. 2 р.
Роковой шагъ. Драма въ 4 д. Ѳ. Карѣева. 2-е изданіе, исправленное авторомъ. Ц. 2 р.
Рубль. Ком. въ 4 д. А. Ѳедотова. Ц. 2 р.
Секретъ отъ тещи. Шут. ва 1 д. Д. Мансфельда и А. Строева. Ц. 1 р.
Семья преступника. Драма въ 5 д., перев. съ итал. А. Островскаго. Ц. 2 р.
Случай выручилъ. Сц. въ 3 д. Н. Соловьева. Ц. 2 р.
Сосредоточилась. Ком. въ 1 д. П. Волховскаго. Ц. 1 р.
Старые счеты. Ком. въ 5 д. П. Боборыкина. Ц. 2 р.
Столичный слетокъ. Траг. въ 4 д. Д. Аверкіева. Ц. 2 р.
Суворовъ въ Италіи и Швейцаріи. Драм., предст. въ 4 д. и 7 карт. Н. Куликова. Ц. 2 р.
Тещу выкуриваютъ. Ориг. шут. къ 2 д. П. Мясницкаго. Цѣна 2 р.
Ураганъ (Молодое предпріятіе). Драма въ 4 д. О. Королева. Ц. 2 р.
Урокъ юнымъ рецензентамъ. Ком. шут. въ 2 д. И. Щеглова. Ц. 2 р.
Чародѣйка. Нижегородское преданіе. Траг. въ 5 д. И. Шпажинскаго. Ц. 2 р.

Изданія, вышедшія въ 1885 году.

Агентство по устройству браковъ съ ручательствомъ. Ком. въ 3 д., перев. съ франц. Г. Вальяно. Ц. 2 р.
Баловень. Ком. въ 3 д. В. Крылова (Александрова). Ц. 2 р.
Банкротъ во Франціи. Драма въ 5 д., переводъ для русской сцены Г. Вл. Ц. 2 р.
Банкъ, акціи и биржа, или золотая лихорадка. Др. въ 5 д. и 6 карт. Л. Гость-Кольцова. Ц. 2 р.
Благодѣтель. Ком. въ 1 д. И. Салова. Ц. 1 р.
Волкъ. Ком. въ 4 д. А. Ѳедотова. Ц. 2 р.
Воробьиная ночь. Драмат. этюдъ въ 2 д. Н. Хлопова. Ц. 2 р.
Всѣмъ сестрамъ по сергамъ. Сцена въ 2 акт. В. Тихонова. Ц. 2 р.
Въ Асхабадъ! Шут. въ 1 д. А. Пальма. Ц. р.
Въ дали. Драма въ 4 д. Н. Соловцова. Ц. 2 р.
Въ погоню за чужимъ добромъ. Карт. петербургской жизни въ 5 д. А. Трофимова. Ц. 2 р.
Гаспаронъ, морской разбойникъ. Опера въ 3 д. Муз. К. Миллекера, перев. М. Ярона. Ц. 2 р.
Гладіаторъ. Трагедія въ 5 д., пер. В. Александрова (Крылова). Ц. 1 р.
Гласный городской думы. Ком. въ 4 д. А. Невскаго. Цѣна 2 р.
Глухой женихъ. Шутка-вод. въ 1 д. П. Волховскаго. Цѣна 1 р.
Горнозаводчикъ. Піеса въ 4 д. и 5 карт. Ж. Онэ, перев. Э. Матерна и С. Милова. Ц. 2 р.
Грибъ съѣлъ! Ком. въ 1 д. Д. Дмитріева. Ц. 1 р.
Грѣшница. Др. въ 4 д., съ прол. А. Пальма. Ц. 2 р.
Дениза. Піеса въ 4 д. А. Дюма-сына, перев. А. Дмитріева и Н. Кичеева. Ц. 2 р.
Десять невѣстъ и ни одного жениха. Комич. оперетта въ 1 д., перев. съ нѣм. Г*** Ц. 1 р.
Другъ Фрицъ. (Женитьба Фрица). Ком. въ 3 д. Э. Шатріана, перев. Э. Матерна. Ц. 2 р.
Дотаевцы. Драма въ 4 д. А. Бренко. Ц. 2 р.
Если женщина рѣшила, то поставитъ на своемъ. Ком. въ 1 д. И. Булацеля. Ц. 1 р.
Жилецъ. Сцена въ 3 д. А. Плещеева. Ц. 2 р.
Комитетъ попеченія о бѣдныхъ. Ком. въ 3 д. О. Королева. Ц. 2 р.
Композиторъ. Соло-сцена для куплетиста Д. Мансфельда. (Съ нотами). Ц. 1 р.
Кровь и золото. Драма въ 5 д. и 8 карт., перев. съ нѣмецкаго А. Лаврова. Ц. 2 р.

Къ маменькѣ! Ком. въ 1 д. А. Крюковскаго. Ц. 1 р.
Лизавета Николаевна. Драма въ 3 д. и 4 карт. М. Чайковскаго. Ц. 2 р.
Лиходѣйка-мачиха. Новгородское преданіе. Драма въ 4 д. Д. Дмитріева. Ц. 2 р.
Ловко придумано. Шутка въ 2 д., перед. съ польск. М. Марченко. Ц. 2 р.
Ложь. Драма въ 3 д. Ю. Зависѣцкаго. Ц. 2 р.
Лѣсъ. Ком. въ 5 д. А. Островскаго. Ц. 2 р.
Мертвый сильнѣе живаго. Ком. въ 4 д. В. Крылова и А. Крюковскаго. Ц. 2 р.
Мессалина. Драма въ 4 д. В. Буренина. Ц. 2 р.
Мужичка. Ком. въ 4 д. и 2 к. С. Танѣева. Ц. 2 р.
На жизненномъ пиру. Семейн. драма въ 4 д. Вл. Александрова. Ц. 2 р.
На золотой свадьбѣ. Картинка съ натуры въ 1 д. А. Трофимова. Ц. 1 р.
На морѣ. Жанръ въ 1 д. В. Тихонова. Ц. 1 р.
Нанонъ. Комич. опер. въ 3 д. Муз. Р. Жене, перев. съ нѣмецкаго М. и И. Ярона. Ц. 1 р.
На паяхъ. Ком.-шут. въ 4 д. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
Необычайное путешествіе на луну. Опер. феерія въ 4 д. и 14 карт. Муз. Оффенбаха, перед. съ франц. М. Ярона и Л. Гуляева-Леонидова. Ц. 1 р.
Не отъ міра сего. Семейн. сц. въ 3 д. А. Островскаго. Ц. 2 р.
Особое порученіе. Ком. въ 5 д. Н. Николаева. Ц. 2 р.
Отъ великаго до смѣшнаго одинъ шагъ. Сцена-діалогъ въ 1 д. И. Л. Ц. 1 р.
Отъ судьбы не уйдешь. Драма въ 4 д. В. Лангаммера. Цѣна 2 р.
По англійски. Ком. въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.
По гнѣздышку и птичка. Ком. въ 1 дѣйств. И. Булыцеля. Ц. 1 р.
Подъ счастливой звѣздой. Ком. въ 3 д. А Крюковскаго. Ц. 2 р.
Прежде маменька. Ком. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р.
Простая исторія. Драм. этюдъ въ 5 д. и 6 карт. И. Шпажинскаго. Ц. 2 р.
Психопатка. Ком. въ 5 д., перев. съ польскаго А. Крюковскаго. Ц. 2 р.
Рабъ. Ком. въ 5 д., перев. съ франц. Л. Яковлева. Ц. 2 р.
Разрывъ. Ком. въ 4 д. Н. Соловьева. Ц. 2 р.
Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ. Ком. въ 1 д., перев. съ франц. Л. Ц. 1 р.
Ремесленникъ и вельможа, или который изъ двухъ? Ком. въ 5 д., перед. съ франц. Л. Яковлева. Ц. 2 р.
Русскіе романсы въ лицахъ. Муз. мозаика въ 2 д. Н. Куликова. Ц. 2 р.
Самородокъ. Ком. въ 4 д. и 5 карт. И. Ге. Ц. 2 р.
Свѣтская ложь. Ком. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р.
Серебряная руда. Ком. въ 3 д. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
Синій чулокъ. Ком. въ 3 д. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
Соколы и вороны. Драма въ 5 д. А. Сумбатова и Вл. Немировича-Данченко. Ц. 2 р.
Сонъ. Монологъ для ingenue comique Д. Мансфельда. Цѣна 1 р.
Соперница. Ком. въ 1 д. П. Волховскаго. Ц. 1 р.
Спектакль въ пользу бѣдныхъ. Ком. въ 1 д. С. Разсохина. Ц. 1 р.
Степь-матушка. Ком. въ 4 дѣйств. и 6 карт. И. Салова. Цѣна 2 р.
Сумасшедшая актриса, или женихъ и хлороформъ. Вод. въ 1 д. Н. Крестовскаго. Ц. 1 р.
Съ лица и съ изнанки. Ком. въ 5 д. Н. Куликова. Ц. 2 р.
Сынъ лѣсовъ. Драмат. поэма въ 5 д. Гальма, перев. В. Александрова. (Крылова). Ц. 1 р.
Талисманъ Ком. въ 1 д. С. Разсохина. Ц. 1 р.
Фанфрелюшъ. Оперетта въ 3 д. Муз. Г. Серпетта, перед. съ франц. М. Ярона. Ц. 2 р.
Фаустъ. Трагедія въ 6 д. и 13 карт., перев. съ нѣмецк. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
Цыганка. Водев. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р.
Черезъ край. Ком. въ 3 д. В. Старцева (Тихонова). Цѣна 2 р.
Чьи дѣти? Ком.-шутка въ 3 д. А. Крюковскаго. Ц. 2 р.
Шекотливое порученіе. Ком. въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.
Я любила его. Сценка-монологъ А. Плещеева. Ц. 1 р.

Изданія, вышедшія въ 1886 году.

Адріенна Лекувреръ. Др. въ 5 д. Е. Скриба и Легуве, перев. К. Тарновскаго. Ц. 2 р.
Арказановы. Др. въ 5 д. А. Сумбатова. Ц. 2 р.
Байбакъ. Ком. въ 4 д. Вл. Тихонова. Ц. 2 р.
Великій Моголъ. Опера въ 4 д. Муз. Э. Одрана, перев. съ франц. М. Ярона. Ц. 2 р.
Вопросъ чести. Драматич. этюдъ въ 4 д. Ю. Зависѣцкаго. Ц. 2 р.
Вотъ такъ запутались, или маринованные корнишоны. Шут. въ 3 д., перев. съ франц. М. Ярона. Ц. 2 р.
Всадникъ безъ головы. Драм. предст. въ 10 карт., перев. изъ ром. того же названія Н. Вехтера. Ц. 2 р.
Въ деревнѣ. Народн. др. въ 5 д. А. Ѳедотова. Ц. 2 р.
Въ помѣстьи госпожи Поводаевой. Ком. въ 4 д. Г. Вильде. Ц. 2 р.
Въ своихъ сѣтяхъ. Ком. въ 4 дѣйств. Е. Пожарской. Ц. 2 р.
Въ своихъ сѣтяхъ, или преступная мать. Ком. въ 5 д. Бомарше, перев. съ франц. М. Ашебергъ. Ц. 2 р.
Въ столицѣ. Ком. въ 3 д. И. Ге. Ц. 2 р.
Въ цвѣтахъ. Лѣтніе этюды въ 3 картин. П. Гнѣдича. Ц. 2 р.
Въ 16 лѣтъ. Карт. въ 1 д. А. Ашебергъ. Ц. 1 р.
Выше толпы. Ком. въ 2 д. О. Голохвастовой. Ц. 2 р.
Гаэтано-убійца. Др. въ 4 д. П. Волховскаго. Ц. 2 р.
Герцогиня де Шеврезъ. Др. съ куплет. въ 4 д., перев. съ франц. К. Тарновскимъ и М. Лонгиновымъ. Ц. 2 р.
Губернскій секретарь Тупичка. Шут. въ 1 д. Гарина-Виндингъ. Ц. 1 р.
Двое. Шут. въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.
Драма въ комедіи. Ком. въ 1 д. Д. Гарина. Ц. 1 р.
Душа-потемки. Житейск. сцены въ 3 д. М. Садовскаго. Ц. 2 р.
Житье привольное. Др. изъ народн. жизни въ 5 д. Е. Карпова. Ц. 2 р.
За Волгой. Др. въ 5 д. и 6 карт. Н. Сѣверина и П. Свободина. Ц. 2 р.
За родину! Драма въ 5 д., перев. для русск. сц. С. Райскаго (К. Тарновскаго). Ц. 2 р.
Золотая ящерица. Ком.-шут. въ 4 д. А. Крюковскаго. Ц. 2 р.
Испанскій дворянинъ. Ком. въ 5 д., съ куплетами, К. Тарновскаго и М. Лонгинова. Ц. 2 р.
Итоги прошлаго. Ком. въ 3 д. А. Ѳедотова. Ц. 2 р.
Кладь Гудзона (Рипъ-Рипъ). Комич. опера въ 3 д. и 4 к. Муз. Планкетта, пер. М. Ярона. Ц. 2 р.
Клеймо. Др. въ 4 д. П. Боборыкина. Ц. 2 р.
Ледяная пучина. Др. въ 4 д. и 5 карт., перед. изъ разсказа Коллинза Н. Свѣденцовымъ. Ц. 2 р.
Маскотта. Сцены изъ оперетты въ 1 д. и 2 карт. Муз. Одрана, перед. А. Н—ва и С. Ц—ва. Ц. 2 р.
Медвѣдь сосваталъ. Ком. въ 1 д. В. Крылова. Ц. 1 р.
Мечта и жизнь. Др. въ 6 д., съ эпилог., Н. Николаева. Ц. 2 р.

На бобахъ. Шут. въ 1 д. Д. Гарина. Ц. 1 р.
На всѣ четыре стороны. Фарсъ въ 3 д. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
На земской нивѣ. Др. въ 5 д. Е. Карпова. Ц. 2 р.
На маневрахъ. Ком. шут. въ 4 д. С. Разсохина. Ц. 2 р.
Не отдамъ своей дочери! Ком.-шут. въ 2 д. Н. Урусова. Ц. 2 р.
Новый дворникъ, или укротигель бурныхъ страстей. Фарсъвъ 1 д. Е. А—вой. Ц. 1 р.
Ночь на дачѣ. Ком. шут. въ 2 д. А. Шталя. Ц. 2 р.
Нѣтъ,— не виновенъ. Сц. изъ соврем. жизни въ 5 д. и 6 карт. Г. Лукина. Ц. 2 р.
Обездоленные. Др. въ 4 д. А. Лаврова. Ц. 2 р.
Ослушница. Житейск. сц. въ 4 д. М. Чуйкова-Оверина. Ц. 2 р.
По первой порошѣ. Сц. изъ охотн. жизни И. Бертольди. Ц. 1 р.
По скользскому пути. Жит. сц. въ 4 акт. и 5 карт. О. Григорьева. Ц. 2 р.
Потѣшные люди. Ком.-шут. въ 3 дѣйств. И. Щеглова. Ц. 2 р.
Поцѣлуй. Вод. въ 1 д. Г. Махова. Ц. 1 р.
Продается карета. Шут. въ 1 д. съ пѣніемъ, перед. съ франц. А. Н—ва и С. У—ва. Ц. 1 р.
Птенчикъ упорхнулъ. Ком.-вод. въ 1 д. В. Д. К. Ц. 1 р.
Пустословъ. Ком. въ 3 д. Н. Николаева. Ц. 2 р.
Пуховый женихъ. Вод въ 1 д. Д. Беркутова.
Расторгнутый бракъ. Ком. въ 3 д. П. Вехтера. Ц 2 р.
Роковая ночь. Ком. въ 4 д. (Фабула заимств. изъ ком. В. Сарду). М. Карнѣева. Ц. 2 р.
Сама себя раба бьетъ, коль не чисто жнетъ. Ком. шут. въ 1 д. И. Зазулина. Ц. 1 р.
Самъ себѣ врагъ. Др. въ 5 д. И. Шпажинскаго. Ц 2 р.
Сейчасъ мой выходъ! Др. этюдъ въ 1 д.
Семья. Ком. въ 4 д. В. Крылова. Ц. 2 р.
Синьоръ Пифардино. Опер. въ 1 д., перев. съ франц. А—ва С. У—ва. Муз. Делярюэль. Ц. 1 р.
Слѣдствіе подъ № 783. Др. въ 5 акт. и 7 карт. В. Лангаммера. Ц. 2 р.
Соперникъ. Сцены въ 3 д. Н. Соловьева. Ц. 2 р.
Спектакль съ приключеніями. Муз. буффонада въ 1 д., перед. съ франц. А. Н. и С. У—ва. Ц. 1 р.
Столичный гость. Сцены въ 3 д. С. Разсохина. Ц. 2 р.
Сынокъ и папенька. Ком. въ 5 д. и 7 карт. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
Тетенька. Ком. въ 4 д. Н. Николаева. Ц. 2 р.
Туши искру до пожара! Посл. въ 3 д. К. Тарновскаго. Ц. 2 р.
Убійца-психопатъ. Ком. фарсъ въ 3 д. А. Невскаго, перед. въ франц. Ц. 2 р.
Уголовныя дамы. Ком. въ 1 д. А. Быкова. Ц. 1 р.
Хоть и пойманъ, а не воръ. Шут. въ 1 д. И. Грекова.
Цыганскій баронъ. Оп. въ 3 д Муз. І. Страуса, перев. съ нѣм. М. Ярона. Ц. 1 р.
Шерамуръ. Опер. въ 1 д., перев. съ франц. А. Н—ва и С. У—ва. Муз. Коллэна. Ц. 1 р.

Изданія, вышедшія въ 1887 году.

Ай да французскій языкъ! Ориг. вод. въ 1 д. Оникса. Ц. 1 р.
Аллегри, или взявшись за гужъ,—не говори что не дюжъ. Шут. вод. въ 3 карт. Оникса. Ц. 2 р.
Бельвильская дѣва. Оперетта въ 2 д. Муз. К. Миллекера, перев. съ нѣм. М. Ярона. Ц. 2 р.
Братья соперники. Бытовыя сцены въ 6 карт., Д. Дмитріева. Ц. 2 р.
Вольная пташка. Ком.-шут. въ 3 д. Е. Карпова. Ц. 2 р.
Въ вагонѣ. Ком. въ 1 карт. Теобальда. Ц. 1 р.
Въ строю и за фронтомъ. Ком. въ 4 д. (по Мозеру) Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
Глухой тетеревъ, или охъ, глухота, большой порокъ! Ком.-шут. въ 1 д., перев. съ франц. А. Плещеева. Ц. 1 р.
Господа театралы. Сц. въ 2 д. И. Щеглова. Ц. 2 р.
Гремучая змѣя. Феерія въ 5 д. и 8 карт. Д. Беркутова. Ц. 2 р.
Два поцѣлуя. Шут. въ 1 д., перев. съ нѣмецкаго Э. Матерна. Ц. 1 р.
Денегъ нѣтъ,—передъ деньгами. Ком. шут. въ 4 д., перев. съ франц. А. Плещеева. Ц. 2 р.
Дикари. Ком. въ 4 д. Д. Незванова. Ц. 2 р.
Докторъ-паціентъ. Ком. въ 1 д. И. Булацель. Ц. 1 р.
Дѣвичій гарнизонъ или ретирада отъ маскарада. Вод. въ 1 д., перев. съ французск. Теобальда. Ц. 1 р.
Дѣла давно минувшихъ дней. (*Notre dame de Paris*). Драм. предст. въ 7 д. и 11 карт. В. Гюго, пер. для русской сцены К. Тарновскаго. Ц. 2 р.
Жидовка. Др. въ 5 д. Теобальда. Ц. 2 р.
Житейскія бури (Мери). Ком. въ 4 д., перед. для русской сцены изъ піесы Ж. Онэ: „Le maitre de forges“ Т. Донскимъ. Ц. 2 р.
Жужу. Ком. въ 1 д. П. Волхонскаго. Ц. 1 р.
Забраковали. Шут. въ 3 д. Р. Чинарова-Мсеріанцъ. Ц. 2 р.
За золотымъ руномъ. Сцены въ 4 д. А. Луговаго. Ц. 2 р.
Золотая ручка, статья 1645 уложенія о наказаніяхъ. Фарсъ въ 4 д. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
Какъ поживаешь, такъ и прослываешь. (*La dame aux camelias*). Др. въ 5 д. А. Дюма, перев. съ франц. В. Родиславскаго. Ц. 2 р.
Козырь. Ком. въ 4 д. В. Тихонова. Ц. 2 р.
Лейтенантъ Бѣлозоръ. Ком. въ 3 д., перед. изъ повѣсти Марлинскаго Теобальдомъ. Ц. 2 р.
Лукреція Борджіа. Др. въ 3 д. и 4 карт. Теобальда. Ц. 2 р.
Любовь и кошка. Шут. въ 1 д. Оникса. Ц. 1 р.
Мятель. Др. этюдъ въ 1 д. А. Трофимова. Ц. 1 р.
На военномъ положеніи. Шутка въ 1 д. А. Трофимова Ц. 1 р.
Намъ нужны деньги. Ком.-шут. въ 4 д. и 5 картин. Д. Мансфельда. Ц. 2. р.
На новыхъ началахъ. Ком. въ 4 д. И. Ге. Ц. 2 р.
Наполеонъ I въ Россіи, или русскій герой отечественной войны. Истор. др. въ 4 д. А. Морозова. Ц. 2 р.
Настроилъ, растроилъ и устроилъ. Ориг. вод. въ 1 д. Оникса. Ц. 1 р.
Наши вѣдьмы. Ком. въ 4 д. и 5 карт. Н. Николаева. Ц. 2 р.
Незнакомые знакомцы. Шут. въ 1 д. Оникса. Ц. 1 р.
Нѣтъ худа безъ добра. Этюдъ въ 1 д. А. Б. Ц. 1 р.
Образцовый мужъ. Др. сцены въ 3 д. С. Тапѣева. Ц. 2 р.
Отъ борьбы къ борьбѣ. Др. въ 1 д. (Сюжетъ заимств.). И. Булацель. Ц. 1 р.
Отъ великаго до смѣшнаго. Ком. въ 1 д. Люси. Ц. 1 р.
Первое декабря, или я имянинникъ. Оригин. вод. въ 1 д. Оникса (Ольховскаго). Ц. 1 р.
Пиринейскій волкъ. Траг. въ 5 д. Э. Вильденбруха, перев. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
Подъ южное небо Ялты! Ком. шутка въ 3 дѣйст С. Разсохина. (Сюж. заимств) Ц. 2 р.
Познакомились! Ком. въ 1 д. Н. Северина. Ц. 1 р.
Покойной ночи, пріятнаго сна! Шут. въ 1 д. А. Плещеева. Ц. 1 р.
Пролитой воды не воротишь. Сц. обыд. жизни въ 4 д. А. Трофимова. Ц. 2 р.

Разладъ. Драма въ 4 д. В. Александрова (Крылова). Ц. 2 р.

Савва Ильичъ Вавиловъ. Продолженіе ком. „Разрушеніе Помпеи". Ком. фарсъ въ 4 д. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.

Свѣтило начудило. Шут. въ 1 д. Д. Гарина. Ц. 1 р.

Семеро воротъ да въодинъ огородъ. Путаница въ здѣшнемъ гор. въ 1 д. П. Волховскаго. Ц. 1 р.

Смотрины. Сцены изъ купеч. быта въ 2 карт. И. Купчинскаго. Ц. 2 р.

Соловушко. Сц. изъ жизни глухаго городка въ 3 д. И. Шпажинскаго. Ц. 2 р.

Степной богатырь. Др. въ 5 д. И. Салова. Ц. 2 р.

Стрекоза и муравей. Ком. опер. въ 3 д. и 6 карт. Текстъ Шиво и Дюро, муз. Одрана, перев. Виктора Крылова. Ц. 2 р.

Счастливецъ. Пьеса въ 4 д. Влад. Немировича-Данченко. Ц. 2 р.

Тайна. Ком. въ 3 д. Н. Николаева. Ц. 2 р.

Три свѣчки. Ком. въ 1 д. (Сюж. заимствованъ) Н. Вокусъ. Ц. 1 р.

Укрощенный звѣрь. Др. въ 5 д. и 6 картин. А. Деннери и Эдмонда, перев. съ франц. А. Плещеева. Ц. 2 р.

Цѣною жизни. Драма въ 5 д. и 6 карт. П. Волховскаго Ц. 2 р.

Чары любви. Др. въ 4 д. Е. Карпова. Ц. 2 р.

Часъ испытанья. Ком. въ 1 д. въ стих. А. Ашебергъ. Ц. 1 р.

Чортъ ногу сломитъ. Шутка въ 3 д., перев. съ франц. А. Плещеева. Ц. 2 р.

Я обѣдаю у маменьки. Ком. въ 1 д. Декурселля и Тибу, перев. съ франц. Ц. 1 р.

Изданія, вышедшія въ 1888 году.

Атаманъ Устинья Ѳодоровна. (*Устя*). Поволжская быль XVIII вѣка. Драм. предст. въ 5 д. и 8 карт. соч. А. А. С. и Е. Н. З. Ц. 2 р.

Безъ собаки быть-бы дракѣ. Вод. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р.

Бракъ. Драм. этюдъ въ 1 д. Гарина-Виндингъ. Ц. 1 р.

Буря. Др. въ 3 д. Д. Манфельда. Ц. 2 р.

Великій человѣкъ на малыя дѣла. Ком. въ 5 д., пер. съ польскаго Н. Городецкимъ. Ц. 2 р.

Въ старые годы. Драма въ 5 д. (Въ 1-мъ дѣйствіи двѣ картины) И. Шпажинскаго. Ц. 2 р.

Въ тихомолку отъ жены, кто не прочь отъ кутерьмы. Ком. въ 3 д. Сарду, перев. М. Карпѣева. Ц. 2 р.

Выручилъ. Шутка въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.

Всѣ мы жаждемъ любви. Оперет. въ 4 д., перев. съ фран. М. Ѳедорова. Ц. 2 р. (2-е изданіе).

Въ горахъ Кавказа. Сцены въ 4 д. И. Щеглова. Ц. 2 р.

Въ лѣсной глуши. Ком.-штука въ 2 д. А. Аврамова. Ц. 2 р.

Въ плѣну. Ком. въ 3 д. Н. Осипова. Ц. 2 р.

Военная косточка-полковая дочка. (*Кавказская дочка*). Ком. въ 1 д. М. Карпѣева. Ц. 1 р.

Вспышка у домашняго очага. Вод. въ 1 д. М. Ѳедорова. Ц. 50 к.

Въ сѣдной кассѣ. Карт. петерб. жизни въ 1 д. А. Плещеева. Ц. 1 р.

Вѣдьма. Траг. въ 5 д., пер. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.

Вѣра Ряднова. Драма въ 4 д. А. Горчаковой. Ц. 2 р.

Господинъ Муштарской. Шутка-анекдотъ въ 3 д. Н. Куликова. Ц. 1 р.

Да, да! Марья Гавриловна всегда права! Ком. въ 1 д. М. Карпѣева. Ц. 1 р.

Дальше въ лѣсъ—больше дровъ. Ком. въ 3 д. Б. Крылова. Ц. 2 р.

Дармоѣдка Ком. въ 5 д. И. Салова. Ц. 2 р.

Дачный мужъ. Ком.-шут. въ 3 д. И. Щеглова. Ц. 2 р.

Дачный мужъ. Монол. въ 1 д. И. Щеглова. Ц. 1 р.

Два глухихъ. Фарсъ въ 1 д. А. Бехтѣева. Ц. 1 р.

Докторъ Робинъ. Ком. въ 1 д. Ю. Премари, перев. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.

Драматическіе сочиненія и переводы. Д. Мансфельда. 3 тома. Ц. 4 р. 50 к.

Дѣтоубійца. Др. въ 4 д. М. Чуйкова-Оверина. Ц. 2 р.

Дядюшкина квартира. Шут. въ 3 д. И. Мясницкаго. (Сюж. заимств.). Ц. 2 р.

Дьявольское навожденіе. Ориг.-шут. въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.

Елена у Париса. (*Продолж. „Прекрасной Елены"*). Фарсъ съ пѣніемъ въ 3 д. Де-Муана. Ц. 2 р.

Жаръ-птица. Ком. въ 4 д. В. Бѣгичева. Ц. 2 р.

Жертва тотализатора. Вод. въ 1 д. Р. Чинарова-Мсеріанцъ. Ц. 2 р.

Законный наслѣдникъ. Драма въ 4 д. А. Горина. Ц. 2 р.

За рюмочку. Карт. буд. жизни въ 1 д. В. Щигрова. Ц. 1 р.

Золотопромышленники. Ориг. сц. въ 4 д. Д. Мамина. Ц. 2 р.

Извергъ. Монологъ въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.

Искупленіе. Др. въ 4 д. Вл. Александрова. Ц. 2 р.

Исходъ. Др. въ 4 д. Н. Северина. Ц. 2 р.

Капорская трава. Опера-фарсъ въ 1 д. съ танцами. Ц. 1 р.

Княгиня Курагина. Др. изъ жизни восьмидесятыхъ годовъ прошлаго вѣка, въ 5 д., И. Шпажинскаго. Ц. 2 р.

Комедія жизни. Др. въ 5 д. Д. Линева и М. Ярона. Ц. 2 р.

Комикъ по натурѣ. Шут. въ 1 д. И. Л. Ц. 1 р.

Крокодиловы слезы. Ком. въ 5 д. Е. Карпова. Ц. 2 р.

Курьерская свадьба. Шут.-вод. въ 1 д. Оникса. Ц. 1 р.

Лебединая пѣсня. (Калхасъ). Драм. эт. въ 1 д. А. Чехова. Ц. 1 р.

Ловушка. Ком. въ 1 д. Н. Осипова. Ц. 1 р.

Люди. Ком. въ 3 д. А. Ѳедотова. Ц. 2 р.

Магъ и волшебникъ. Ком.-шут. въ 4 д., перед. съ нѣм. Д. Незванова. Ц 2 р.

Мнимый Грицай. Шут. въ 1 д. Д. Мансфельда. (По желанію фамилія можетъ быть замѣнена другой). Ц. 1 р.

Монологи А. Ѳедотова: „Охотникъ" и „Стрѣлочникъ". Ц. 1 р.

Медвѣдь. Шут. въ 1 д. А. Чехова. Ц. 1 р.

Наканунѣ выборовъ. Ком. фарсъ въ 4 д. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.

На порогѣ великихъ событій. Ком.-шут. въ 4 д. Н. Павлова и А. И. С. Ц. 2 р.

Наши адвокаты. Шут. въ 3 д. М. Ѳедорова и А. Крюковскаго. Ц. 2 р.

Нума Руместанъ. Ком. въ 5 д Ц. 2 р.

Объявленіе въ газетахъ. Шут.-вод въ 1 д. А. Горчаковой. Ц. 1 р.

Озимь. Др. въ 4 д. А. Луговаго. Ц. 2 р.

Отъ чердака до бэль-этажа, отъ бэль-этажа до подвала. Драм. предст. въ 4 д. А. Соколова. Ц. 2 р.

Пари. Ком. въ 4 д. Н. С. Ц. 2 р.

Первый балъ. Сценка въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.

Побѣдителей не судятъ.. Ком. въ 1 д. Н. Самойлова. Ц. 1 р.

Представленіе французскаго водевиля. Вод. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р.

Предложеніе. Шут. въ 1 д. А. Чехова. Ц. 1 р.

Подъ ярмомъ. Ком. въ 4 д. А. Крюковскаго и М. Ѳедорова. Ц. 2 р.

Приданое принимаютъ. Ком. въ 1 д. М. Ларіонова. Ц. 1 р.
По публикаціи. Фарсъ въ 1 д. А. Иванова. Ц 1р.
Призракъ. Драм монологъ Д. Мансфельда. Ц. 1 р.
Происхожденіе Тартюфа. Ком. въ 5 д. К. Гуцкова, перев. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
Русскія пѣсни въ лицахъ. Оперетта въ 1 д., составленная для сцены Н. Куликовымъ. Ц. 1 р.
Свадьба по барабану. Военная оперетта въ 3 д. Музыка Вассера, перев. Г. Арбенина. Ц. 2 р.
Смѣсь языковъ французскаго съ чухонскимъ. Вод. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р.
Сорванецъ. Ком. въ 3 д. В. Крылова. Ц. 2 р.
Союзники. Сценка А. Л—аго. Ц. 1 р.
Сумерки. Др. въ 5 д. Е. Карпова. Ц. 2 р.
Съ мѣста въ карьеръ. Фарсъ въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.
Сѣренькій козликъ. Ком. въ 3 д. В. Тихонова. Ц. 2 р.
Талантъ и золото. Сцена-монологъ въ 1 д. Морозова. Ц. 1 р.
Торжество добродѣтели. Ком. въ 3 д. В. Александрова (Крылова). Ц. 2 р.
Умъ за разумъ зашелъ. Ком. фарсъ въ 1 д. Н. Леонтьева. Ц. 1 руб.
Фофочка! Вод. въ 1 д. К. Тарновскаго и В. Бѣгичева. Ц. 1 р.
Хрущевскіе помѣщики. Ком. въ 4 д. А. Ѳедотова. Ц. 2 р.
Цѣпи. (*Прошлое*). Др. въ 4 д. А. Сумбатова. Ц. 2 р.
Чрезвычайное происшествіе. Сцены изъ жизни захолустья въ 2 карт. Н Соловьева. Ц. 2 р.
Чья эта шляпа, сударыня? Кар. въ 1 д. И. Мясницкаго. Ц. 1 р.
Шиповникъ. Сцены въ 3 д. Вл. Немировича-Данченко. Ц. 2 р.
Шпіоны. Ком. въ 1 д. И. Шпажинскаго. Ц 1 р.
Ѣ. Анекдотъ-шутка въ 1 д. И.Бертольди. Ц. 1 р.
Я—большая!.. Сцена въ 1 д. Трофимова. Ц. 1 р.
Я кое-что знаю. Ком.-шут. въ 4 д. перев. М. Ярона. Ц. 2 р.
Ѳедотъ да не тотъ! Сцены въ 3 д. А. Плещеева.

Изданія, вышедшія въ 1889 г.

(съ 1 января 1889 г. по 1 октября 1889 г.).

Безъ кормила и весла. Ком. въ 4 д. Влад. Тихонова. Ц. 2 р.
Брѣющаяся кухарка или ворона съ мѣста, соколъ на мѣсто. Вод. въ 1 д. съ нѣмецкаго. А. Алексѣева. Ц. 1 р.
Въ Парижъ, на выставку! Шутка въ 1 д. С. Афанасьева (Трефилова). Ц. 1 р.
Героиня полусвѣта. Карт. парижской жизни въ 2 д. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
Двѣ семьи. Ком. въ 5 д. Э. Ожье, перев. И. Щеглова. Ц. 2 р.
Женитьба Бѣлугина. Ком. въ 5 д. (Новое изданіе). Ц. 2 р.
Женихъ пріятный. Сцена-монологъ И. Мясницкаго. Ц. 1 р.
Жизнь и смерть. Др. въ 5 д. М. Чуйкова-Оверина. Ц. 2 р.
Иванъ Ивановичъ Дудочкинъ. Вод. въ 1 д. Л. Иванова. Ц. 1 р.
Камень при распутьи. Ком. въ 3 д. Кн. Н. Урусова Ц. 1 р.
Коммерсантъ. Ком. въ 3 д. А. Горина-Горянова. (Сюжетъ заимствованъ). Ц. 2 р.
Копія и оригиналъ. Шут. въ 3 д. Р. Чинарова-Мсеріанцъ. Ц. 2 р.
Лѣтній день на дачѣ. Ком. въ 1 д. Л. Иванова. Ц. 1 р.
Мокрый амуръ. Ком. опера въ 3 д., перев. съ франц. Гр. Арбенина. Ц. 2 р.
Моя новая шляпа. Ком. въ 1 д. Н. Арбенина. Ц. 1 р.
На порогѣ къ дѣлу. Деревенскія сцены въ 3 д. Н. Соловьева. Ц. 2 р. (Новое изданіе.)
На рельсахъ. Ком. шут. въ 3 д. Н. Хлопова. Ц. 2 р.
Недовольный мужъ. Шут. въ 1 д. Р. Чинарова-Мсеріанцъ. Ц. 1 р.
О вредѣ табака. Сцена-монологъ въ 1 д А. Чехонте Ц. 1 р.
Она одна! Сцена-монол. И. Мясницкаго. Ц. 1 р.
Охъ ужъ эти нервы! (Les femmes nerveuses). Фарсъ въ 3 д., съ франц. Л. Иванова. Ц. 2 р.
Перепутала. Ком. въ 1 д , Н. Северина. Ц. 1 р.
Подъ властью сердца. Др. въ 5 д. Ив. Ладыженскаго Ц. 2 р.
Послѣдняя воля. Ком. въ 4 д. Влад. Немировича-Данченко. Ц. 2 р.
Разсказы И. И. Мясницкаго.—„Затмились". „Зубъ". Ц. 1 р.
Роковой шагъ. Драма въ 3 д. Ѳ. Карѣева. (Новая редакція 1889 г.). Ц. 2 р.
Самоограбленіе. Шут. въ 1 д. Р. Чинарова. Ц. 1 р.
Скитальцы. Ком. въ 5 д. Н. Семенова. Ц. 2 р.
Спичка между двухъ огней. Шут. въ 1 д. съ франц. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.
Счастливый день. Сцены изъ жизни уѣзднаго захолустья, въ 3 д., Н. Соловьева. Ц. 2 р. (Новое изданіе.)
У всякой пичужки свой голосокъ. Ком. въ 5 д. С. Вечеслова. Ц. 2 р.
Ужасы войны. Комическая опера въ 3 д. Муз. К. Миллекера. Либретто Витмана и Вольмута. Передѣлка съ нѣмецкаго Г. Арбенина. Ц. 2 р.
Фотографъ-любитель. Шут. въ 1 д. А. Б. В. Ц. 1 р.
66. Комическаяоперетка въ 1д. И. фонъ-Менгдена и В. Бѣгичева. Муз. Ю. Гербека. Ц. 1 р.
Я играю Гамлета. Сцена-монологъ Р. Чинарова-Мсеріанцъ. Ц. 1 р.

Изданія бывш. „Волковской" театральной библіотеки, пріобрѣтенной нами въ полномъ ея составѣ*) и присоединенной къ „Московской" театральной библіотекѣ С. Ѳ. Разсохина.

А. и Ф. Шутка въ 1 д. П. Ѳедорова Ц. 1 р. 1873.
Архиваріусъ. Вод. въ 1 д. П. Ѳедорова. Ц. 1 р. 1873.
Б-а-ба! Ком. въ 1 д. Мельяка, перев. П. Ѳедорова. Ц. 1 р. 1873.
Бабушкинъ внучекъ. Вод. въ 1 д. П. Ѳедорова. Ц. 1 р. 1873.
Бархатная шляпка. Вод. въ 1 д. П. Ѳедорова. Ц. 1 р. 1873.
Булочная или петербургскій нѣмецъ. Вод. въ 1 д. П. Каратыгина. Ц. 1 р. 1873.
Буря въ стаканѣ воды. Ком. въ 1 д. П. Ѳедорова. Ц. 1 р. 1873.
Бѣдовая дѣвушка. Ком.-вод. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р. 1873.
Бѣшенство. Вод. въ 1 д. А. Разсказова и Н. Ермолова. М. Ц. 1 р. 1850 г.
Водевиль съ переодѣваньемъ. Вод. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р. 1873.
Волостной писарь или—гдѣ хвостъ начало, такъ голова мочало. Рус. вод. въ 1 д. И. Кондратьева. Ц. 1 р. 1873.
Въ чужомъ глазу сучекъ мы видимъ, въ своемъ не видимъ и бревна. Вод. въ 1 д. П. Ѳедорова. Ц. 1 р. 1873.

*) 32,000 томовъ.

Выдалъ дочку замужъ. Вод. въ 1 д. П. Ѳедорова. Ц. 1 р. 1873.
Гдѣ мой зять? дайте мнѣ зятя! Ком. съ купл. въ 3 д., перев. съ франц. кн. Ѳ. Урусова. Ц. 1 р. 50 к. 1872.
Гони любовь въ дверь, она войдетъ въ окно. Ком.-вод. въ 1 д. П. Ѳедорова. Ц. 1р. 1873.
Горемыки. Карт. петерб. жизни въ 2 д. А. Трофимова. Ц. 1 р. Спб. 1872.
Двѣнадцать не спящихъ дѣвъ. Ком. оперет. въ 1 д., съ танц., перев. съ франц. Кн. Н. Енгалычева. Муз. Эрлангера. Ц. 1 р. 1872.
Дядюшкинъ фракъ и тетушкинъ капотъ. Ком. въ 2 д. съ купл., Н. Яковлевскаго. Ц. 1 р. 50 к. 1873.
Жена-совершенство. Ком. въ 1 д., перев. съ нѣм. М. А. Ц. 1 р. 1873.
Женщины гвардейцы. Шут.-вод. 1 д., перев. съ франц. Ц. 1 р. 1872.
Заемныя жены. Вод. въ 1 д., перев. съ франц. П. Каратыгина. Ц. 1 р. 1873.
За стѣной. Ком. въ 1 д., перев съ франц. Л. М. Ц. 1 р. 1873.
Колечко съ бирюзой. Вод. въ 1 д. С. Соловьева. Ц. 1 р. 1873.
Который изъ трехъ? Ком. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р. 1872.
Карточка съ политехнической выставки. Ком. въ 3 д., перев. съ франц. С. Танѣевымъ. Ц. 1 р. 50 к. 1873.
Лучше никогда, чѣмъ поздно. Вод. въ 1 д. С. Соловьева. Ц. 1 р. 1873.
Марѳа Ивановна и Захаръ Захарычъ Собачкины, или поставлю на своемъ! Вод. въ 1 д., перев. съ франц. С. Соловьевымъ. Ц. 1р. 1873.
Молодые. Вод. въ 1 д., перев. съ франц. В. Родиславскимъ. Ц. 1 р. 1872.
На пескахъ. Карт. петерб. жизни въ 2 отд. А. Трофимова. Ц. 1 р. 1873.
На хлѣбъ и на воду. Шут.-вод. въ 1 д. В. И. Р. Ц. 75 к. 1873.
Невѣстѣ сорокъ пять, приданаго сто тысячъ. Ком. въ 3 д., перев. съ франц. С. Соловьевымъ. Ц. 1 р. 50 к. 1872.
Осенній вечеръ въ деревнѣ. Вод. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р. 1873.
Отелло на Пескахъ, или Петербургскій арабъ. Вод. въ 1 д. П. Каратыгина. Муз. изъ оперы „Отелло“ Россини. Ц. 1 р. 1873.
Прерванный ужинъ, или лишняя дверь въ квартирѣ холостяка. Шут.-вод. въ 1 д. Н. Яковлевскаго. Ц. 1 р. 1872.
Преслѣдователь женщинъ. Вод. въ 2 д., пер. съ франц. Кн. Е. Урусова. Ц. 1 р. 50 к. 1872.
Признаки любви. Ком. въ 2 д., перев. съ нѣм. М. А. Ц. 1 р. 1873.
Ради копѣечки. Шут. въ 1 д. И. Кондратьева. Ц. 1 р. 1873.
Разбитая чашка. Ком.-вод. въ 1 д., перев. съ франц. П. Каратыгина. Ц. 1 р. 1872.
Свадебный столъ безъ молодыхъ. Ориг. вод. въ 1 д. П. Каратыгина. Ц. 1 р. 1872 г.
Средство выгонять волокитъ. Ком.-вод. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р. 1873.
Странное стеченіе обтоятельствъ. Ком. въ 3 д. А. Р—на. Ц. 1 р. 50 к. 1873.
Странный закладъ. Ком. въ 1 д., въ стих., Н. Куликова. Сюж. заимствованъ. Ц. 1 р. 1873.
Строгія правила моей жены. Ком. въ 1 д., перев. съ франц. М. де-Вальденъ. Ц. 1 р. 1872.
Черный день на Черной рѣчкѣ. Ком.-вод. въ 1 д. Н. Яковлевскаго. Ц. 1 р. 1873.
Чиновникъ по особымъ порученіямъ. Вод. въ 1 д. П. Каратыгина. Ц. 1 р. 1872.
Что имѣемъ—не хранимъ, потерявши—плачемъ. Ком.-вод. въ 1 д. С. Соловьева. Ц. 1 р. 1873.
Что и деньги безъ ума. Вод. въ 1 д., перев. съ франц. Ц. 1 р. 1872.
Школьный учитель. Вод. въ 1 д., перев. съ франц. П. Каратыгина. Ц. 1 р. 1873.
Экономка. Шут. въ 1 д., перев. съ франц. Ц. 1 р. 1873.

СМѢСЬ.

Первые уроки гримировки. Необходимое руководство для всякаго начинающаго въ драматическомъ искусствѣ. Ц. 50 к. М. 1879.
300 піесъ въ краткомъ ихъ содержаніи, съ обозначеніемъ дѣйствующихъ лицъ и декорацій. Самое лучшее руководство при выборѣ піесъ для любительскихъ спектаклей. Подробно разсказано содержаніе каждой піесы, также указаны: число лицъ, декораціи и пр. и пр. Ц. 2 руб. М. 1873.
Устройство сцены для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Сокращенное руководство въ чертежахъ. Ц. 50 к. М. 1879.

Заказы исполняются по почтѣ, съ наложеннымъ платежомъ.

Библіотека открыта: въ будни — отъ 9 час. утра до 8 вечера, въ праздники — отъ 10 до 4 час.; съ 1-го апрѣля по 1-е сентября: въ будни — отъ 9 час. утра до 7 вечера, въ праздники — отъ 10 час. до 3 час.

Адресъ для писемъ: Москва, Тверская ул., домъ Сушкина, по Георгіевскому переулку, театральная библіотека С. Ѳ. Разсохина. Для телеграммъ:

Москва, библіотека Разсохина.

С. Ѳ. Разсохинъ.

Отъ Московской Театральной библіотеки
С. Ѳ. Разсохина.

Печатая каталогъ нашихъ изданій, мы считаемъ нужнымъ сказать нѣсколько словъ о составѣ нашей библіотеки и о той цѣли, которую мы преслѣдуемъ.

„Московская“ театральная библіотека, не имѣющая ничего общаго съ библіотекою Императорскихъ театровъ, была открыта въ 1875 г., и состоитъ *исключительно* изъ драматическихъ произведеній, а также—изъ сочиненій по теоріи и исторіи драматическаго искусства. Нами собрано, на русскомъ языкѣ, по возможности, все, что до сего времени было писано и нечата-

тано для театра и о театрѣ. Всѣ старинные журналы и періодическія изданія, нынѣ библіографическія рѣдкости, какъ-то:

„Россійскій Ѳеатръ“ 1786—1794 гг., 43 тома.

„Репертуаръ и Пантеонъ“ 1839—1856 гг.

„Театрально музыкальный вѣстникъ“—1856—1860 гг.

„Искусства“ 1860 г.

„Русская Сцена“ 1864—1865 гг.

„Антрактъ“ 1864—1868 гг.

„Музыка и Театръ“ 1867—1868 гг.

Афиши съ 1866 г., какъ петербургскихъ, такъ и московскихъ театровъ,—всѣ имѣются налицо.

Въ библіотекѣ имѣются также всѣ старинныя пьесы и приведены въ хронологическій порядокъ всѣ, болѣе или менѣе, рѣдкія изданія такихъ произведеній, какъ: „Горе отъ ума“, „Ревизоръ“, „Недоросль“ и проч. и проч. Комедія „Горе отъ ума“ имѣется въ нашей библіотекѣ въ количествѣ нѣсколькихъ десятковъ разныхъ изданій, начиная съ 1-го, сдѣланнаго въ 1833 г., подъ редакціею К. Полеваго, и кончая изданіемъ 1875 г., съ примѣчаніями и объясненіями И. Д. Гарусова. Послѣднимъ изданіемъ мы и закончили перечень „Горя отъ ума“, такъ какъ изданія, сдѣланныя послѣ 1875 г., не составляютъ библіографической рѣдкости и могутъ быть пріобрѣтены во всякомъ книжномъ магазинѣ.

Помимо періодическихъ изданій и драматическихъ пьесъ, изданныхъ отдѣльно, театральная библіотека имѣетъ и всѣ полныя собранія сочиненій русскихъ авторовъ, какъ текущаго, такъ и прошлаго столѣтій: Екатерины II, фонъ-Визина, Сумарокова, Хераскова, Озерова, Загоскина, Кашкина, Хмѣльницкаго, Островскаго, Писемскаго, А. Потѣхина, Шпажинскаго, Сухово-Кобылина, Соловьева, Крылова (Александрова), Тарновскаго, Плещеева, Ленскаго, Дьяченко, Кони, Григорьева, Андреева, Каратыгина и проч., и проч.

Новыя пьесы, составляющія современный, текущій репертуаръ, какъ столичныхъ, такъ и провинціальныхъ театровъ,—всѣ имѣются на лицо, и библіотека можетъ удовлетворить самымъ разнообразнымъ требованіямъ.

Въ теченіе нашей 15-тилѣтней дѣятельности, мы выпустили въ свѣтъ около 600 изданій разныхъ драматическихъ произведеній, и въ настоящее время библіотека усиленно старается вытѣснить изъ обращенія рукописные экземпляры и замѣнить ихъ или печатными, или литографированными изданіями. Для достиженія этой цѣли при библіотекѣ устроена литографія, которая въ настоящее время можетъ свободно выпустить до 100 литографированныхъ изданій въ годъ, считая каждое изданіе въ 10 печатныхъ листовъ. Быстрота и своевременность выпуска изданій новыхъ пьесъ особенно важны для гг. авторовъ и антрепренеровъ, такъ какъ всякая новость можетъ быть поставлена во время, т. е. тотчасъ послѣ ея одобренія драматическою цензурою. Насколько мы успѣли въ этомъ—можетъ служить доказательствомъ настоящій каталогъ: нами изданы почти *всѣ новости* драматической литературы, игранныя на Императорскихъ с.-петербургскихъ и московскихъ театрахъ, а также и на сценахъ частныхъ театровъ.

Иностранная драматическая литература собрана нами въ лучшихъ ея представителяхъ. На французскомъ языкѣ въ нашей библіотекѣ имѣются полныя собранія сочиненій слѣдующихъ авторовъ: Мольера (нѣсколько изданій), В. Гюго, Дюма, Дюма—сына, Мюссе, Скриба, Ожье, Бомарше, Ж. Зандъ, Вольтера, Бальзака, Корнеля и проч. и проч.; на нѣмецкомъ: Шиллера (нѣсколько изданій), Гёте, Лессинга, Коцебу и проч., и проч. Сочиненія Шекспира имѣются: на англійскомъ (нѣсколько изданій), французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ.

Мы не считали нужнымъ особенно увеличивать отдѣлъ по иностранной драматической литературѣ, такъ какъ гг. переводчики имѣютъ, по большей части, непосредственныя сношенія съ заграничными книгопродавческими фирмами, или дѣлаютъ переводы прямо съ манускриптовъ, не пользуясь посредничествомъ нашей библіотеки; что же касается до гг. любителей, то къ ихъ услугамъ у насъ имѣется большой выборъ отдѣльно изданныхъ піесъ на французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ, преимущественно же веселыхъ водевилей и легкихъ комедій.

При „Московской“ театральной библіотекѣ имѣется также и *музыкальный* отдѣлъ: оркестровки русскихъ оперъ, французскихъ и нѣмецкихъ опереттъ, клавираусцуги для пѣнія, съ русскимъ и иностранными текстами, отдѣльные куплеты, шансонетки, музыкальные сборники водевильныхъ куплетовъ и проч., и проч. Заказы на оркестровки исполняются библіотекою въ 10—15 дней, считая со дня полученія заказа и денегъ, при чемъ необходимо должно быть обозначено подробно количество инструментовъ даннаго оркестра. Въ этотъ же отдѣлъ нами отнесены и цензурованые сборники разныхъ куплетовъ, сценъ, разсказовъ, какъ-то: „Живая струна“, „Гудокъ“, „Портфель куплетовъ“ и проч. и проч., кои необходимы для литературно-музыкальныхъ вечеровъ.

Въ заключеніе, мы позволяемъ себѣ обратиться съ покорнѣйшею просьбою ко всѣмъ гг. авторамъ и издателямъ: сообщать намъ о выходѣ каждой новости, имѣющей близкое отношеніе къ нашей „Театральной“ библіотекѣ или даже, не дожидаясь нашихъ требованій, прямо присылать намъ всякой новости отъ 2—5 экземпляровъ, деньги за которые библіотека будетъ тотчасъ же уплачивать Московскому почтамту. Задавшись цѣлью: собрать по возможности все, что касается отечественной драматургіи и театральнаго дѣла въ Россіи—мы употребимъ всѣ усилія къ тому, чтобы наша библіотека дѣйствительно имѣла право именоваться „Театральною“.

Основатель и владѣлецъ

„Московской“ театральной библіотеки

С. Ѳ. Разсохинъ.

Пятидесяти-лѣтній юбилей А. Г. Рубинштейна.

Съ Высочайшаго Государя Императора соизволенія учрежденъ, подъ предсѣдательствомъ Его Высочества Герцога Георгія Георгіевича Мекленбургъ-Стрелицкаго, Распорядительный Комитетъ для чествованія, въ Субботу (18) 30 Ноября 1889 года, въ С.-Петербургѣ, пятидесятилѣтія музыкально-художественной дѣятельности знаменитаго нашего соотечественника, композитора и піаниста, **Антона Григорьевича Рубинштейна.**

Вмѣстѣ съ тѣмъ Высочайше разрѣшено:

1) устроить торжественный актъ и соотвѣтствующія музыкальныя празднества,

2) выбить въ честь А. Г. Рубинштейна медаль и

3) открыть въ средѣ Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества и между почитателями А. Г. Рубинштейна подписку на составленіе фонда для предоставленія въ распоряженіе юбиляра.

Открывая свои дѣйствія, Комитетъ считаетъ долгомъ довести о вышеизложенномъ до свѣдѣнія всѣхъ почитателей А. Г. Рубинштейна, покорнѣйше прося учрежденія, общества и лицъ, желающихъ присоединиться къ чествованію, увѣдомить Комитетъ, для соображеній при составленіи программы празднества,— какое именно участіе они полагаютъ принять въ этомъ торжествѣ.

Всѣ заявленія слѣдуетъ адресовать на имя Предсѣдателя Комитета, Его Высочества Герцога Георгія Георгіевича Мекленбургъ-Стрелицкаго, въ Михайловскій дворецъ, въ С.-Петербургѣ.

Взносы на составленіе фонда имени юбиляра принимаются какъ въ Комитетѣ, такъ и въ редакціи журнала „Артистъ“, въ Москвѣ.

ПОДПИСКА НА **1889** ГОДЪ:

„РУССКІЙ САТИРИЧЕСКІЙ ЛИСТОКЪ“

еженедѣльный журналъ художественный, литературный и юмористическій

ВТОРОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

При новомъ составѣ сотрудниковъ и подъ новой редакціей.

Тетради „Русскаго Сатирическаго Листка“ слагаются изъ повѣстей, разсказовъ, драматическихъ произведеній, поэмъ, стихотвореній, фельетоновъ, шутокъ въ стихахъ и прозѣ, юмористическихъ мелочей, портретовъ, рисунковъ, иллюстрацій и каррикатуръ.

Въ вышедшихъ нумерахъ журнала **напечатаны** повѣсти, разсказы, очерки, стихотворенія и фельетоны **Н. П. Аксакова, Макс. Антаева, С. Бернаръ, В. А. Гиляровскаго, Н. П. Кичеева, С. Н. Кругликова, Ив. Н. Ладыженскаго, Л. М. Медвѣдева, Д. Д. Минаева, П. М. Невѣжина, Вас. И. Немировича-Данченко, Вл. Немировича-Данченко, Л. И. Пальмина, К. А. Тарновскаго, Л. Н. Трефолева, А. М. Ѳедорова, А. Ф. Федотова** и друг. Въ портфейлѣ редакціи находятся работы **Вл. А. Александрова** (драма въ „Селѣ Знаменскомъ“), **Н. М. Городецкаго, В. А. Крылова, А. П. Лукина, Ф. Д. Нефедова, гр. Ѳ. Л. Соллогуба, кн. А. И. Сумбатова, Ант. П. Чехова, К. С. Шиловскаго** и друг.

Въ теченіе года „Русскій Сатирическій Листокъ“ даетъ **до двухсотъ рисунковъ.** Участвующіе въ художественномъ отдѣлѣ: гг. **Адельфинскій, Архиповъ, Богатовъ, Виноградовъ, Волковъ, Высотскій, Гофманъ, Грандковскій, Ивановъ, Киселевъ, бр. Левитанъ, Муратовъ, Пастернакъ, Переплетчиковъ, Петровъ-Мамотъ, Поляковъ, Сизовъ, Степановъ, Чичаговъ** и друг.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: на годъ **7** руб., на полгода **4** руб., на три мѣсяца **2** р. **50** коп.; съ доставкой на домъ или пересылкой въ Петербургъ и провинціи—восемь, пять и три р.

Желающимъ ознакомиться съ журналомъ высылается одинъ нумеръ за почтовую семикопѣечную марку.

Требованія адресуются въ главную контору редакціи: Москва, Тверской бульваръ, 58.

Издатель-редакторъ **Н. Соѣдовъ.**

ОПЕРНО-ДРАМАТИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ

Московскаго Общества Искусства и Литературы.

Тверская, д. Гинцбургъ (бывш. Пушкинскій театръ).

Начало учебнаго $18^{89}/_{90}$ года—15 Сентября.

Пріемъ съ 1-го Сентября.

Плата 200 рублей въ годъ, вносимыхъ: при поступленіи 75 р. 1-го Декабря 75 р., и 1-го Февраля 50 руб.

Курсъ въ Оперно-Музыкальномъ отдѣленіи 3-хъ годичный (4-й годъ практическій оперный классъ, для приготовленія опернаго репертуара).

Въ практическій оперный классъ принимаются безъ экзамена лишь лица, окончившія курсъ въ одномъ изъ русскихъ музыкально-образовательныхъ учрежденій. Не имѣющіе таковаго аттестата подвергаются испытанію изъ теоріи музыки и гармоніи. Курсъ въ драматическомъ отдѣленіи 3-хъ годичный, съ возможностью пройти всѣ три курса въ теченіе двухъ лѣтъ. Предметы преподаванія: стилистика и эстетика—**Г. А. Рачинскій.** Дикція и декламація, сценическія упражненія, драмат. отдѣленіе и практическій драматическій курсъ—**М. А. Дурново.** Сценическое фехтованіе подъ руководствомъ графа **Соллогуба.** Костюмировка и гримировка—**К. С. Шиловскій.** Итальянскій языкъ—**Ф. Е. Дени.** Элементарная теорія музыки и сольфеджіи—**г. Протопоповъ.** Гармонія и фортепіано—**Е. Ф. Гнѣсина.** Мимика и танцы—**А. Д. Сергѣева.**

Пѣніе соло—**Ф. П. Коммисаржевскій** и **В. С. Тютюнникъ.** Совмѣстное пѣніе—**Ф. П. Коммисаржевскій** и **г. Протопоповъ.** Оперный классъ—**Ф. П. Коммисаржевскій.** Акомпаніаторъ—**Л. П. Кудряшева.**

ХОРОВОЙ КЛАССЪ—Ф. Ф. Шпейеръ (4 часа въ недѣлю). Плата: воспитанники высшихъ учебныхъ заведеній, а также лица, хорошо знакомые съ хоровымъ пѣніемъ—безплатно, прочіе лица—5 руб. въ годъ съ правомъ посѣщенія всѣхъ вечеровъ Общества Искусства и Литературы. Обладающіе сценическимъ голосомъ и способностями могутъ поступить въ спеціальный классъ пѣнія съ льготами платы по усмотрѣнію Правленія.

Занятія утреннія и вечернія по выбору учащихся.

Изъ состава преподавателей прошлаго года вышелъ **А. Ф. Ѳедотовъ,** вновь приглашены: **гг. Протопоповъ, Ф. Ф. Шпейеръ** и **А. Д. Сергѣева.**

Пріемъ желающихъ поступить продолжается.

1-го ОКТЯБРЯ ВЫШЛА И РАЗДАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМЪ

X-Я КНИЖКА ЖУРНАЛА

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ".

Содержаніе:

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ. I. ДУШЕВНЫЯ БУРИ. (Повѣсть въ трехъ частяхъ). Часть вторая. Глава I—VII. **Н. А. Таль**. (Продолженіе будетъ).—II. ЛИСТКИ ИЗЪ ДНЕВНИКА. 1 и 2. (Стихотвореніе). **К. Льдова**. — III. КРИТИЧЕСКІЕ И ДОГМАТИЧЕСКІЕ ЭЛЕМЕНТЫ ВЪ ФИЛОСОФІИ КАНТА. Главы VII, VIII, IX и X. **А. Волынскаго**. (Продолженіе будетъ). — IV. ИМОГЕНА. (Средневѣковая легенда). Стихотвореніе. **А. Мережковскаго**. — V. БОЛЬНОЕ СЕРДЦЕ. Романъ Матильды Серао. Часть пятая. Главы I, II, III, IV и V. **А. Вес—я**. (Окончаніе слѣдуетъ). — VI. СТИХОТВОРЕНІЕ. **З. Н.** — VII. СВИДАНІЕ. (Психологическій этюдъ). **Ник. Кар.** — VIII. СТИХОТВОРЕНІЕ. **К. Льдова**. — IX. ПО ПОВОДУ ПАРИЖСКОЙ ВЫСТАВКИ. **В. Стасова**. — X. НАЦІОНАЛЬНОСТЬ НАШЕГО ВРЕМЕНИ. **К. Kautsky**. (Переводъ).—XI. АНТРОПОЛОГІЯ И ПЕДАГОГИКА. Профессора **П. Лесгафта**. **ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ**. I. ЛЕВЪ ТОЛСТОЙ. Статья третья и послѣдняя. „Философія" Толстого. Главы XII, XIII и XIV. **М. Протопопова**.—II. ПО ПОВОДУ ВОЗОБНОВЛЕНІЯ СЛУХОВЪ О БАКИНСКОМЪ НЕФТЯНОМЪ ИСТОЩЕНІИ. Профессора **Д. Менделѣева**. — III. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ. Письма о Грузіи. ***И. Д.*** — Міусскіе хохлы на границѣ Китая. ***М. Г—ъ.*** — Изъ провинціальной печати. Безпорядки, произведенные пришлыми рабочими въ Курманъ-Кемельчи и Джанкоѣ. — Вопросъ о наймѣ и передвиженіяхъ сельскохозяйственныхъ рабочихъ. — Программа вольнаго экономическаго общества для собиранія свѣдѣній о наймѣ. — Санитарное изслѣдованіе пришлыхъ рабочихъ въ Херсонской губерніи. — Правила о наймѣ сельскихъ рабочихъ 1886 года. — Проектъ г. Баталина о снабженіи юга Россіи рабочими. — Проектъ „Сельскаго Хозяина" относительно найма рабочихъ. — Земскій починъ въ дѣлѣ организаціи рабочихъ бюро. — IV. НОВЫЯ КНИГИ. Русская библіографія. Свое слово. Философско-литературный сборникъ, издаваемый профессоромъ ***А. А. Козловымъ.*** — Экспериментальное изслѣдованіе въ области гипнотизма. Д-ра ***Крафтъ Эбинга.*** — Матеріалы для изученія экономическаго быта государственныхъ крестьянъ и инородцевъ Западной Сибири. Выпускъ I. Изслѣдованіе ***С. К. Патканова.*** — Выпускъ II. Изслѣдованіе ***С. С. Пчелина.*** — Артистъ. Театральный, музыкальный и художественный журналъ. — Библіотека иностранной поэзіи. ***Франсуа Коппе.*** — V. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. Лондонскія стачки. 1. Причины стачки и положеніе портовыхъ рабочихъ въ Лондонѣ. — 2. Начало и первые дни стачки. — 3. Вторая недѣля стачки. Періодъ развитія. — 4. Третья недѣля стачки. Періодъ апогея. — 5. Періодъ склоненія стачки. Соглашеніе и конецъ. — Заключеніе. ***С. Ю.***

Открыта подписка на 1890-й годъ.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

Годовая цѣна безъ пересылки и доставки	12	р.	— к.
Съ пересылкой въ предѣлахъ Имперіи	13	„	50 „
Съ доставкой въ Петербургѣ	12	„	50 „
На полгода	7	„	50 „
„ четверть года.	4	„	— „
За-границу	15	„	— „

Разсрочка допускается на слѣдующихъ условіяхъ: при подпискѣ — 5 р. 50 к., къ 1-му апрѣля — 4 р., къ 1-му іюля и 1-му октября по 2 рубля.

Учащимся, духовенству, сельскимъ учителямъ и учительницамъ журналъ по прежнему высылается на льготныхъ условіяхъ, т. е. со скидкою 2 р. съ годовой цѣны и съ разсрочкою; при подпискѣ — 4 р. 50 к., къ 1-му апрѣля—3 р., къ 1-му іюля и къ 1-му октября 2 рубля.

Цѣна 12 книгъ 1888 г.—10 р., 1887 г.,—8 р., 1886 г.—8 р. и 1885 г.—5 р.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ, въ главной конторѣ журнала, Большая Конюшенная, д. № 8.

Издательница-Редакторъ ***А. М. Евреинова.***

„НУВЕЛЛИСТЪ“,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО

и

„МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЗЕТА“.

Основанъ въ 1839 году.

„Нувеллистъ“ выходитъ перваго числа каждаго мѣсяца, тетрадями отъ 28—32 страницъ музыки большого нотнаго формата, что составляетъ въ годъ болѣе 400 етраницъ избранной музыки.

Каждая тетрадь содержитъ въ себѣ:

1) Четыре или пять салонныхъ пьесъ. 2) Одинъ или два танца. 3) Русскій романсъ. 4) Портреты знаменитыхъ музык. дѣятелей. Сверхъ того въ теченіе года въ **„Нувеллистѣ“** помѣщаются двѣ пьесы въ четыре руки.

„МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЗЕТА“

состоитъ изъ слѣдующихъ отдѣловъ:

1) Руководящія статьи, посвященныя обзору всего примѣчательнаго въ области музыки и театра какъ въ Россіи, такъ и заграницей.

2) Музыкально-театральная хроника: отчеты о новыхъ операхъ, концертахъ, театральныхъ пьесахъ и т. д.

3) Возможно полный сводъ новостей, касающихся музыки и сценическаго искусства.

„Музыкально-театральная газета“ выходитъ въ продолженіи музыкальнаго сезона — въ Январѣ, Февралѣ, Мартѣ, Апрѣлѣ, Сентябрѣ, Октябрѣ, Ноябрѣ и Декабрѣ.

Кромѣ **огромнаго количества** музыкальныхъ пьесъ и Музыкально-Театральной Газеты, подписчики получаютъ въ Декабрѣ мѣсяцѣ

ПРЕМІЮ.

Цѣна годовому изданію „НУВЕЛЛИСТЪ“:

съ Музыкально-Театральною Газетою и премію . . . 5 руб.
съ доставкою и пересылкою . . . . . 6 руб.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ, въ главной конторѣ **„Нувеллиста“**, при музыкальной торговлѣ **М. Бернарда**, Невскій просп., № 64, противъ Аничкина дворца.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА ГАЗЕТУ

„КРЫМЪ“,

газета общественной жизни, литературная и политическая.

Выходитъ по средамъ, пятницамъ и воскресеньямъ.

На три мѣсяца съ доставкой и пересылкой . . . . . 2 руб. — коп.
На 2 мѣсяца . . . . . 1 „ 50 „
На 1 мѣсяцъ . . . . . — „ 65 „

Подписка принимается: въ Симферополѣ, въ конторѣ газеты **„Крымъ“**, противъ С.-Петербургской гостиницы Шнайдера. Въ Севастополѣ — въ конторѣ А. Млинарича. Иногородніе адресуютъ въ Симферополь, въ редакцію газеты **„Крымъ“**. — За перемѣну адреса высылается три почтовыхъ марки, по 7-ми копѣекъ.

Розничная продажа по 5-ти коп. за номеръ.

Объявленія для газеты **„Крымъ“** изъ за-границы и всѣхъ губерній Россійской Имперіи, кромѣ Таврической губерніи, принимаются исключительно только въ **„Центральной Конторѣ Объявленій“**, бывш. Л. Метцль, въ Москвѣ, на Мясницкой, въ домѣ Спиридонова.

Плата за объявленія:

На 1-й стран. за строку петита длиною въ одинъ столбецъ газеты, или занимаемое мѣсто: въ 1-й разъ 10 к., въ послѣдующіе разы 6 коп.; на послѣдней страницѣ въ 1-й разъ—6 коп., въ послѣдующіе разы—3 коп. За строчки длиною въ два столбца плата двойная, за годовыя и мѣсячныя объявленія значительная уступка. Присланныя почтою объявленія исполняются немедленно.

Съ 1890 года газета **„Крымъ“** предполагается быть ежедневной.

Редакторъ-Издатель **П. Т. Гордіевскій.**

Содержаніе 1-й книжки журнала „Артистъ“.

(Сентябрь 1889 г.)

Стр.

I. О ЦѢЛЯХЪ И ЗАДАЧАХЪ НАШЕГО ЖУРНАЛА.—Ст. **С. А. Юрьева** и **В. А. Гольцева** 1

II. ПАМЯТИ С. А. ЮРЬЕВА.—Стих. **Н. П. Аксакова** 6

III. С. А. ЮРЬЕВЪ.—Набросокъ съ натуры **К. А. Трутовскаго** 7

IV. ПАМЯТИ С. А. ЮРЬЕВА.— Стих. **М. И. Лаврова** . . . . . —

V. ДОНЪ-КАРЛОСЪ, ИНФАНТЪ ИСПАНСКІЙ.—Трагедія въ 5 дѣйствіяхъ, соч. **Шиллера**, перев. **И. Н. Грекова**. Дѣйствія I и II-е. Рисунки костюмовъ—**гр. Ѳ. Л. Соллогуба** 9

VI. ПО ДОРОГѢ ИЗЪ ТЕАТРА.—Ст. **проф. Алексѣя Н. Веселовскаго**. . . . 40

VII. СТАРЫЙ КОМИКЪ.—Разсказъ **И. А. Салова**. 45

VIII. СОНЪ ВЪ ЛѢТНЮЮ НОЧЬ, *Шекспира*.—Ст. **И. И. Иванова** 56

IX. „PETIT PRÉLUDE“ для ф. п.—**Ц. А. Кюи** 72

X. ВАЛЬСЪ „ШУТКА“. для ф. п.—**П. И. Чайковскаго**. 74

XI. РУССКІЙ РОМАНСЪ.—Ст. **А. А. Филонова** 78

XII. МУЗЫКА И ПУБЛИКА ВЪ ПРОВИНЦІИ.—Ст. **В. А. Чечотта** 84

XIII. ДВА РУССКИХЪ КОНЦЕРТА НА ПАРИЖСКОЙ ВЫСТАВКѢ.— Ст. **С. Н. Кругликова**. 90

XIV. ПАРИЖСКІЯ ТЕАТРЫ.—Ст. **П. Д. Боборыкина** 99

XV. РЕВНИВЫЙ АКТЕРЪ. Монологъ въ стихахъ.—**Гр. Ѳ. Л. Соллогуба** . . 104

XVI. КУРСЪ ТЕАТРАЛЬНАГО ГРИМА (съ рисунками въ краскахъ и политипажами). Главы 1 и 2.—**К. С. Шиловскаго-Лошивскаго** 106

XVII. БИБЛІОГРАФІЯ:

С. А. Юрьевъ: „Нѣсколько мыслей о сценическомъ искусствѣ“.—**В. А. Гольцева** . . .

Ѳ. И. Булаковъ: „Альбомъ русской живописи.“ — *Е. П. Вишняковъ:* „Фотографіи съ натуры“.— *Гр. И. Толстой* и *Н. Кондаковъ:* „Русскія древности въ памятникахъ искусства“. — Изд. *Высоч. утвержд. Товарищества И. Н. Кушнеревъ и К°:* „Альбомъ копій съ картинъ русскихъ художниковъ“. — *Д. А. Ровинскій:* „Подробный словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ“.—**А. П. Новицкаго.** *П. Стасовъ:* „Листъ, Шуманъ и Берліозъ въ Россіи“.—**С. Н. Кругликова** 121

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ ПЬЕСЪ, ДОЗВОЛЕННЫХЪ КЪ ПРЕДСТАВЛЕНІЮ БЕЗУСЛОВНО СЪ 1 ЯНВАРЯ 1888 Г. ПО 1 ІЮЛЯ 1889 Г. . 124

XVIII. ХРОНИКА 131

ОТЪ РЕДАКЦІИ. . . . . —

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XIX. ВЪ СТАРЫЕ ГОДЫ. Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ—**И. В. Шпажинскаго**. . 3

XX. ЦѢПИ. Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ—Кн. **А. И. Сумбатова**. 28

XXI. МЫШЕЛОВКА. Шутка въ 1-мъ дѣйствіи—**И. Л. Щеглова**. 62

РИСУНКИ (Фототипогравюры Буссо, Валадонъ и К°, преемниковъ Гюпиль и К°, въ Парижѣ).

XXII. „БАБУШКА и ВНУЧКА“. Сепія **К. А. Трутовскаго.**

XXIII. „СТАРЫЕ СОЛОВЬИ“. Рисунокъ **Л. О. Пастернака.**

Содержаніе 2-й книжки журнала „Артистъ“.

(Октябрь 1889 г.)

Стр.

I. ПРИВѢТСТВІЕ ИСКУССТВЪ. Лирическая сцена *Шиллера*, перев. **Н. Ѳ. Арбенина** 1

II. ДОНЪ-КАРЛОСЪ, ИНФАНТЪ ИСПАНСКІЙ.—Трагедія *Шиллера*, перев. **И. Н. Грекова**. Актъ 3-й 7

III. КОРДЕЛІЯ.—Повѣсть **И. Л. Щеглова** 18

IV. МАКБЕТЪ (по поводу предстоящей постановки его на московской сценѣ).—Ст. проф. **Н. И. Стороженко**. 32

V. ПЕРГОЛЕЗИ.—Новелла *Рокко ди Зерби*, перев. **А. Мельниковой** 38

VI. ПАРИ.—Разсказъ **Евгенія Кабищанца** 42

VII. ВДАЛИ.—Стихотвореніе **М. И. Лаврова** 48

VIII. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ (Театръ на Берлинской выставкѣ предметовъ, служащихъ для предохраненія отъ несчастныхъ случаевъ. — Зданіе театра. — Кресла для зрителей.—Помѣщеніе оркестра.—Занавѣсъ.—Декораціи.—Перемѣна и подъемъ декорацій и занавѣса. — Подъемы и полеты.— Молнія. — Пожаръ и разрушеніе моста.—Освѣщеніе.—Свѣтовые эффекты.—Плавающіе дельфины.—Дождь.—Градъ. — Громовые раскаты.—Громовой ударъ.—Вѣтеръ.—Дымъ.—Туманъ.—Пламя пожара.—Подземный огонь).—Ст. **Ѳ. К.** 59

IX. КЪ ПОРТРЕТУ Г. Н. ѲЕДОТОВОЙ 63

X. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. Петербургскія письма.—**А. Филокова**.—*Москва*. Дебюты на сценѣ Большаго театра, ст. **Н. К-ина**.—*„Евгеній Онѣгинъ“*, опера П. И. Чайковскаго, ст. **С. Кругликова. Малый театръ**—*„Въ семь Знаменскомъ“*, пьеса въ 4-хъ д. Вл. Александрова.—**N.**—**Театръ г. Горевой**: *„Мизантропъ“* и *„Донъ Карлосъ“*—**Ив. Иванова**. *„Нума Руместанъ“*, *„Подруга жизни“* ст. **Смоленскаго**. *„Тревожное счастье“*—**V.**—**Театръ Корша**: Замѣтки и впечатлѣнія; *„Наши вѣдьмы“*, *„Супружеское счастье“*, *„Наслѣдка“ г. Северина*, *„Ивановъ“ А. П. Чехова*; *„Горе отъ ума“*, *„Кто въ лѣсъ, кто по дрова“*, *„Лилея“*—ст. **А.**—**Театръ г-жи Абрамовой**. *„Итоги прошлаго“ А. Ф. Ѳедотова*.—**N.** *„На встрѣчу счастья“* др. *Ракшанина*—ст. **Смоленскаго**.—*Кіевская опера* ст. **В. А. Чечотта**. *По поводу замѣтки И. И. Иванова* — **В. А. Гольцева**) 64

XI. ХРОНИКА 120

XII. А. А. ГРИГОРЬЕВЪ † и А. Л. ГЕНЧЕЛЬДЪ † 139

XIII. МИЛОСТЫНЯ. Картина Фріана 140

XIV. БИБЛІОГРАФІЯ:

„А. П. Бородинъ, его жизнь, переписка и статьи“, *Kulturhistoricher Bilderatlas* v. Schreiber, *„Esquisse archeologiques par S. Reinach“*. *Письма Ѳ. А. Васильева къ И. Н. Крамскому“*. Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, разрѣшеннымъ драматическою цензурою въ іюлѣ и августѣ 1889 г. 143

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XV. „ПОДЪ ВЛАСТЬЮ СЕРДЦА“. Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ—**И. Н. Лодыженскаго**. 1

XVI. „РАЗЛАДЪ“. Драма въ 4 дѣйствіяхъ — **Виктора А. Крылова**. 36

XVII. „ЛЕБЕДИНАЯ ПѢСНЯ“ („КАЛХАСЪ“). Драм. этюдъ въ 1-мъ дѣйствіи—**А. П. Чехова**. 68

УСТАВЪ ОБЩЕСТВА ДЛЯ ПОСОБІЯ НУЖДАЮЩИМСЯ СЦЕНИЧЕСКИМЪ ДѢЯТЕЛЯМЪ 72

XVIII. ПОРТРЕТЪ Г. Н. ѲЕДОТОВОЙ (фототипія **Альберта, въ Мюнхенѣ**).

XIX. МИЛОСТЫНЯ, картина **Фріана (фототипогравюра Буссо, Валадонъ и К°, преемниковъ Гюпиль и К°, въ Парижѣ)**.

Отъ редакціи.

Редакція (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ) **открыта** ежедневно отъ 11 до 2-хъ часовъ дня. — Личныя **объясненія съ редакторомъ** по понедѣльникамъ и четвергамъ отъ 11 до 12 часовъ дня.—Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма,** къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Доставляемыя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.— Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—**Гонораръ** уплачивается **только** за статьи уже напечатанныя въ журналѣ и выдается по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются**.—Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію и исправленію**. — Сочиненія, признанныя редакціею неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.— Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи въ теченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста нашего журнала, храненію не подлежатъ. — Правомъ безплатнаго полученія журнала пользуются только постоянные сотрудники.

Гг. **артисты, ищущіе ангажемента**, благоволятъ присылать въ редакцію свои заявленія, которыя будутъ **безплатно** печататься въ нашемъ журналѣ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на Театральный, Музыкальный и Художественный иллюстрированный журналъ

„АРТИСТЪ“.

ПРОГРАММА:

1. **Правительственныя распоряженія**, касающіяся театра и музыки. Списки пьесъ дозволенныхъ драмматическою цензурою.—2. **Драматическія произведенія**, оригинальныя и переводныя, преимущественно тѣ, которыя исполняются на столичныхъ сценахъ, **съ снимками** съ декорацій, планами сценъ, **портретами** артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ и проч.—3. **Либретто** оперъ и балетовъ.—4. **Режиссерскій отдѣлъ**, постановка пьесъ, указанія авторовъ, виды и планы декорацій, монтировки, костюмы (съ рисунками), статьи по гриму (съ рисунками), снимки съ извѣстныхъ артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ, снимки съ картинъ и портретовъ историческихъ лицъ. Виды и планы театровъ съ чертежами. Устройство театровъ съ чертежами и смѣтами.—5. **Критическія статьи** по всѣмъ вопросамъ искусства.—6. **Историческія статьи** и очерки эпохъ, изъ коихъ взяты сюжеты для историческихъ драматическихъ произведеній, статьи по исторіи театра и друг. искусствъ, біографіи артистовъ, ихъ воспоминанія, записки, дневники, автобіографіи и проч. съ приложеніемъ портретовъ, видовъ и проч.—7. **Хроника**, корреспонденціи, свѣдѣнія о произведеніяхъ искусства въ Россіи и на западѣ Европы, статистическія свѣдѣнія, отчеты разныхъ артистическихъ и художественныхъ обществъ и проч.—8. **Романы, повѣсти, разсказы, стихотворенія и пр.** исключительно изъ міра артистовъ.—9. Библіографія. — 10. Смѣсь. **ПРИЛОЖЕНІЯ**: *а)* **оригинальные рисунки, снимки съ картинъ, портреты** артистовъ и писателей и т. п., исполненные фототипогравюрой, фототипіей, автотипіей, хромолитографіей, фотохемиграфіей и фотоцинкографіей и *б)* **музыкальныя произведенія** для пѣнія и игры на инструментахъ: отрывки изъ оперъ, романсы и проч.

Въ журналѣ принимаютъ участіе:

Вл. А. Александровъ, Н. Ѳ. Арбенинъ, А. С. Аренскій, К. С. Баранцевичъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. А. Н. Веселовскій, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, В. А. Гольцевъ, И. Н. Грековъ, В. Е. Ермиловъ, И. И. Ивановъ, М. С. Карелинъ, Н. Д. Кашкинъ, В. Г. Короленко, Н. А. Котляревскій, С. Н. Кругликовъ, А. В. Кругловъ, В. А. Крыловъ (Александровъ), А. Ѳ. Крюковской, Ц. А. Кюи, М. И. Лавровъ, И. Н. Ладыженскій, О. Я. Левенсонъ, Д. М. Леонова, И. Л. Леонтьевъ (Щегловъ), проф. И. А. Линниченко, А. П. Лукинъ, Н. С. Лѣсковъ, А. К. Лядовъ, Д. П. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Маттернъ, Г. А. Мачтетъ, Д. С. Мережковскій, К. В. Назарьева, Э. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, Влад. И. Немировичъ-Данченко, Ф. Д. Нефедовъ, А. П. Новицкій, А. Н. Плещеевъ, Г. А. Рачинскій, Н. А. Римскій-Корсаковъ, М. Н. Розановъ, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, проф. Н. И. Стороженко, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), С. Н. Терпигоревъ (Атава), проф. Н. С. Тихонравовъ, кн. А. И. Урусовъ, А. А. Филоновъ, П. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, В. А. Чечоттъ, О. Н. Чюмина, К. С. Шиловскій, И. В. Шпажинскій, С. Ф. и А. А. Федотовы и друг.

Художники: А. Е. Архиповъ, В. Н. Бакшеевъ, Ѳ. А. Бронниковъ, С. А. Виноградовъ, С. В. Ивановъ, А. А. Киселевъ, бар. П. А. Клодтъ, К. А. Коровинъ, А. П. Ленскій, А. Е. Маковская, М. В. Нестеровъ, В. В. Переплетчиковъ, В. Д. Поленовъ, Д. П. Поляковъ, Л. О. Пастернакъ, И. Е. Рѣпинъ, гр. Ѳ. Л. Соллогубъ, А. С. Степановъ, К. А. Трутовскій, С. И. Ягужинскій, Г. Ѳ. Ярцевъ и друг.

Журналъ выходитъ **ежемѣсячно въ теченіе зимняго сезона** (7 разъ въ годъ съ **сентября** по **апрѣль**) книжками большаго формата.

Подписная цѣна за годъ **9** руб., съ пересылкою и доставкою **10** руб.,

Отдѣльные нумера по 2 руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается **разсрочка:** при подпискѣ **4** руб., послѣ 1-й книжки **2** руб., послѣ 2-й—**2** руб. и послѣ 3-й—остальныя деньги.

Можно также подписываться, начиная со 2 книжки.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ 15 р. за цѣлую страницу, 10 р. за половину, 5 р. за 1/4 и 3 р. за 1/8 страницы.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи** (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ), въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи), въ театральной библіотекѣ Е. Н. Разсохиной (Москва, Тверская, Георгіевскій пер., д. Сушкина) и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у гг. Корейво и Оглоблина; въ Харьковѣ у г. Суворина; въ Одессѣ у гг. Суворина и Распопова; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина. Иногородные благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Отвѣтственный редакторъ **А. Р. Гиппіусъ.** Издатель **Ф. А. Куманинъ.**

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Подъ властью сердца.

Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ *).

Ив. Н. Лодыженскаго.

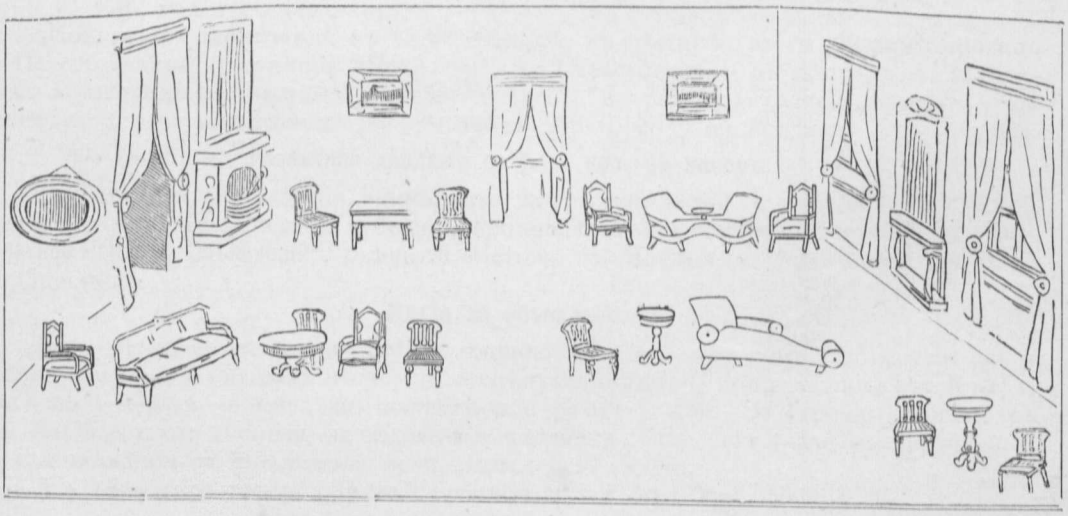
Поставлена въ 1-й разъ въ Императорскомъ Московскомъ Маломъ театрѣ 21 апрѣля 1889 года.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Михаилъ Петровичъ Брянскій, 40 лѣтъ, директоръ департамента въ одномъ изъ министерствъ	г. Рыбаковъ.
Софья Александровна Брянская, 29 лѣтъ, его жена	г-жа Ермолова.
Петя, 10 лѣтъ } **Саня,** 4 » } ихъ дѣти.	восп. Домашева. ***
Князь Андрей Александровичъ Мининъ, 55 лѣтъ, дядя Брянской	г. Дубровинъ.
Княжна Ольга Андреевна Минина, 23 лѣтъ, его дочь	г-жа Лешковская.
Графиня Славская, 30 лѣтъ, вдова	г-жа Никулина.
Владиміръ Николаевичъ Палибинъ, 26 лѣтъ, двоюродный братъ Брянскаго	г. Горевъ.
Иванъ Ѳедоровичъ Крестниковъ, 28 лѣтъ, профессоръ Медицинской Академіи, домашній врачъ Брянскихъ	г. Южинъ.
Миссъ Алисъ, бонна	г-жа Закоркова.
Францъ Карловичъ Шмерцъ, управляющій въ имѣніи Брянской	г. Гаринъ.
Трофимъ, садовникъ	г. Дротовъ.
Маша, горничная	г-жа Помялова.
Лакей	г. Ѳедоровъ.

ДѢЙСТВІЕ 1-е.

Въ Петербургѣ, въ февралѣ.



*) На Императорской московской сценѣ между 4 и 5 дѣйствіями только опускается занавѣсъ и нѣтъ полнаго антракта, 5-е дѣйствіе составляетъ вторую картину 4-го.

Гостиная въ квартирѣ Брянскихъ. Направо два окна. Между ними въ простѣнкѣ зеркало. Въ задней стѣнѣ по серединѣ, въ боковыхъ стѣнкахъ ближе къ задней — по двери. Между лѣвой дверью и задней стѣной каминъ. Окна и двери драпированы. По стѣнамъ картины, на лѣвой зеркало. По всей комнатѣ мебель, налѣво диванъ, передъ нимъ круглый столъ, кресло, стулья. Правѣе по среди сцены кушетка, слѣва около нея столикъ, рядомъ стулъ. Направо у окна рабочій столикъ.

ЯВЛЕНІЕ I-е.

Мининъ *и* **Минина** *пьютъ чай у стола налѣво* *).

Мининъ. Такъ ты говоришь, что Соня скучаетъ?

Минина. Не то что скучаетъ, папа, а какая-то она странная.

Мининъ. Я вчера, какъ пріѣхалъ, замѣтилъ.

Минина. Почти перестала выѣзжать. Сидитъ все одна. Вы знаете, какъ она прежде любила свѣтъ, всѣ эти выѣзды, балы, вечера. И въ обществѣ была такая веселая. А теперь сидитъ унылая, безучастная, точно ее преслѣдуетъ какая-то мысль.

Мининъ. Что жъ она дѣлаетъ дома?

Минина. Читаетъ много, много занимается дѣтьми, такъ полюбила ихъ.

Мининъ. Дѣтей она и прежде любила.

Минина. Все не такъ какъ теперь.

Мининъ. Ну какъ же? А прошлой зимой, когда заболѣлъ Петя, тоже все бросила, ночей съ нимъ не спала и какъ ужъ лелѣяла его.

Минина. Я помню. (*Молчатъ.*)

Мининъ. Съ мужемъ не ссорится она?

Минина. Пока нѣтъ. Я не замѣчала.

Мининъ. И не сердится онъ?

Минина. Вы его знаете, папа. Что-жъ она ему? Точно чужая. Онъ и вниманія не обращаетъ на нее.

Мининъ (*подумавъ*). Давно я этого ожидалъ, давно видѣлъ, что вся эта ея прежняя сухость, безчувственность,—все это фальшивое, напускное. А въ сущности она такая же добрая, простая, сердечная, ну сентиментальная что-ли, по лексикону Михаила Петровича, какъ и мы съ тобой. Все покойница сестра виновата. Сама разочаровалась въ жизни,—покойный зятекъ-то, не тѣмъ будь помянутъ, добрый былъ человѣкъ, а безпутный, много отъ него сестра горя натерпѣлась,—вотъ и дочь воспитала такую: пріучила не вѣрить въ чувство, смѣяться надъ нимъ, усыпила въ ней сердце. Тогда привезли къ намъ Соню, какъ она осиротѣла, 17 ужъ лѣтъ? Въ эти годы дѣвушку передѣлывать поздно. А тутъ умерла твоя мать. (*Отворачивается, точно перемогаясь.*)

*) Всѣ указанія отъ зрителя. Кн. (Княжна). М. (Мининъ).

Минина (*цѣлуетъ его*). Папа!

Мининъ. Ничего, Оля! (*Помолчавъ.*) А черезъ годъ Соня вышла замужъ и мужа вотъ такого же выбрала. Я ей тогда говорилъ. Ну, пока была молода, тѣшилъ свѣтъ и малы были дѣти, — такъ оно и тянулось. А вотъ старше стала, надоѣла вся эта мишура, и дѣти подросли, интереснѣе просто стали, да и Петина болѣзнь подоспѣла, разбудила въ Сонѣ материнскую любовь. Проснулось сердце. Теперь его не усыпишь.

Минина. Мнѣ такъ жаль Соню.

Мининъ. Какъ же не жаль? Вѣдь это несчастье! Въ мужѣ Сонѣ любви не найти. Никого онъ любить не можетъ. Еще хорошо, если сама никого не полюбитъ. Стерпится. А какъ полюбитъ?

Минина. Я этого и боюсь.

Мининъ. Развѣ ужъ есть что нибудь?

Минина. Вы помните Палибина, двоюроднаго брата Михаила Петровича?

Мининъ. Какъ же, помню. Лицеистъ? Онъ все былъ за границей, гдѣ-то въ консульствѣ, на востокѣ.

Минина. Да. Онъ недавно вернулся. Соня сразу имъ заинтересовалась, и онъ кажется ею. Такой онъ мягкій, добрый, увлекающійся; горячій такой, большой идеалистъ.

Мининъ. Что-то ужъ очень ты его расхваливаешь и разсказываешь все это такъ грустно. Сама-то ужъ не влюбилась ли ты въ этого милаго Палибина?

Минина. Нѣтъ, папа, я такихъ не люблю. Какой-то онъ женственный.

Мининъ. Умно, дочка. И не связывайся съ такими. Только и умѣютъ, что нюниться, да стонать.

Минина. Ну да, папа. (*Помолчавъ.*) Палибинъ сразу сталъ бывать всякій день. И вотъ теперь сидятъ они цѣлые дни вдвоемъ, выѣзжаютъ все вмѣстѣ. Сперва Соня какъ будто повеселѣла. А потомъ грустнѣе еще прежняго стала и все задумывается.

Мининъ. Такъ. Все по порядку. Пока не понимала, что любитъ, — радовалась. Догадалась, стала горевать, бѣду почуяла въ своей любви. Что жъ Михаилъ-то Петровичъ смотритъ?

Минина. Не замѣчаетъ должно быть, или вѣритъ Сонѣ. (*Встаетъ, переходитъ направо.*)

Мининъ. Какъ же не замѣчать! Умный человѣкъ! Долженъ бы видѣть. А вѣритъ? Вѣдь ясно, что Соня сама не понимаетъ, что дѣлаетъ и куда идетъ. Кому же и оберечь, какъ не мужу. Что-то изъ этого выйдетъ?

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Брянская, Мининъ и Минина.

Брянская (*входитъ слѣва*). А вы ужъ за чаемъ, дядя!

Мининъ (*встаетъ*). Ужъ и напился, племянница. (*Подходитъ къ Брянской.*) Здравствуй, мой другъ! (*Цѣлуетъ ее.*)

Брянская (*садится къ столу и наливаетъ себѣ чай* *). Покойно ли вамъ было, дядя, почивать?

Мининъ. У тебя-то съ Ольгой?... (*Садится къ столу, вынимаетъ портъ-сигаръ. Минина приноситъ спички и пепельницу, отецъ жметъ ей руку. Минина остается около него* **). Какъ ребенокъ въ люлькѣ. Вы-то не убережете. Избалуете меня только, старика. Вотъ и у насъ въ квартирѣ. Я ужъ побывалъ. Я думалъ придется мнѣ возиться, устраивать, а тамъ все готово. И какъ вы привычки мои изучили. Все на мѣстѣ, все какъ я люблю. Квартира новая, а точно я вѣкъ тамъ прожилъ.

Брянская. Это Ольга одна. Она меня и не пускала.

Мининъ. Хозяйка! (*къ дочери*). Гдѣ ты только выучилась?! (*Къ Брянской, указывая на Минину.*) А у нея въ комнатѣ? Просто художественно, эстетично. Такой уютный, теплый уголокъ,—чистый рай.

Минина. У васъ, папа, научилась.

Мининъ. Эстетичности-то? Этому, матушка, не научишься. Это Божій даръ, отъ природы. А что не будь я тебѣ отецъ, и не будь ты мнѣ дочь? Да если посадить тебя въ твоей комнатѣ, въ эту твою шитую качалку? Влюбился бы.

Минина. Что вы папа?

Мининъ. Вотъ до сихъ поръ... (*показываетъ*). По уши! Много ты вскружишь головъ.

Минина (*отходитъ, беретъ съ рабочаго столика работу, садится на кушетку, работаетъ*). Какъ бы мнѣ не вскружили.

Мининъ. Какъ же, вскружишь тебѣ! Не такая у тебя головка. Я за тебя не боюсь.

Брянская. Тепло ли у васъ въ квартирѣ, дядя? Вы бы пожили еще у насъ. Куда вамъ торопиться переѣзжать?

Мининъ. У насъ хорошо: сухо и тепло. Что жъ намъ тебя стѣснять. Спасибо, вотъ дочьку ты у меня всю осень пріютила.

Брянская. Я такъ рада, дядя. Жаль, что тѣсно у насъ. Вамъ было бы неудобно. А то не надо бы вамъ нанимать и квартиры. Я такъ счастлива была бы пожить вмѣстѣ съ вами, какъ прежде я у васъ жила, когда была еще не замужемъ.

Мининъ. Что жъ, мой другъ, будемъ видаться. Чуть не рядомъ... (*Брянская задумывается.*) Что дѣтки? Здоровы?

Брянская. Саня что-то больна. Всю ночь былъ жаръ.

Мининъ. А теперь?

Брянская. Получше будто. Я ей все-таки не позволила встать. Лежитъ въ кроваткѣ, играетъ. Петя съ ней.

Мининъ. Богъ дастъ, пройдетъ.

Брянская. Гдѣ-нибудь простудилась. Вѣда съ этими боннами, такія неосторожныя. Никакъ не могу усмотрѣть... А какія они, дядя, стали милыя дѣти. Петя такой умный и все съ Саней, такъ ее бережетъ. Саня смѣшная такая. Разсуждаетъ. Такъ они милы вдвоемъ, такъ любятъ другъ друга. И меня такъ любятъ.

Мининъ. Хорошо тебѣ съ ними?

Брянская. Хорошо, дядя. А вы видѣли Михаила Петровича?

Мининъ. Нѣтъ. Онъ всталъ?

Брянская. Я думаю.

Мининъ. Онъ утромъ не выходитъ къ тебѣ?

Брянская. Къ нему утромъ привозятъ бумаги. Вотъ не знаю сегодня. (*Звонитъ.*) Онъ такъ занятъ. Весь день я его почти не вижу. Днемъ въ департаментѣ, вечеромъ работаетъ у себя, а то въ разныхъ коммиссіяхъ... (*входитъ лакей изъ средней двери*).

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и **лакей**.

Брянская. Баринъ всталъ?

Лакей. Изволятъ заниматься въ кабинетѣ.

Брянская. Спросите, не угодно-ли Михаилу Петровичу чаю. (*Лакей кланяется и уходитъ въ дверь на право.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Брянская, Мининъ и Минина.

Брянская. Такъ много дѣла у Михаила Петровича, почти не остается свободнаго времени. Вы знаете, какъ онъ серьезно относится къ службѣ.

Мининъ. Ну да, онъ такой аккуратный. Скоро товарищемъ назначатъ?

Брянская. Не знаю. Онъ не любитъ объ этомъ говорить. Такъ, въ свѣтѣ, говорятъ скоро.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣже же **лакей**, за нимъ **Брянскій**.

Лакей (*входитъ изъ двери справа*). Его превосходительство изволятъ жаловать сюда.

---

*) Б—я (Брянская) М.; направо у столика, у окна Кн.

**) Б—я, М., Кн.

Брянскій (*входитъ изъ двери справа, лакей его пропускаетъ и уходитъ въ дверь по серединѣ*). Здравствуйте, Андрей Александровичъ (*жметъ руку*). Давно изволили встать? (*Здоровается съ княжной, проходитъ къ женѣ.*) Bonjour, mon amie. (*Цѣлуетъ руку*).

Мининъ. Давно. Пока по-деревенски рано.

Брянскій. Отдохнули съ дороги? (*Закуриваетъ папироску, садится рядомъ съ женой.*) *).

Мининъ. Отдохнулъ, благодарю васъ.

Брянскій (*къ женѣ*). Твое здоровье?

Брянская. Мегсі. Хочешь чаю?

Брянскій. Нѣтъ. (*Къ Минину.*) А вы долго эту зиму зажились въ деревнѣ, князь. Жена съ княжной давно васъ ждали.

Мининъ. Дѣла задержали. И вы все за дѣлами, Михаилъ Петровичъ? (*Минина переходитъ къ Минину, становится сзади него.* **).

Брянскій. Что-жъ дѣлать? Россія велика. И всѣ къ намъ.

Брянская. Саня больна, Миша.

Брянскій. Пошли за Крестниковымъ.

Брянская. Я послала. Всю ночь у нея былъ жаръ. И теперь она такая скучная, блѣдная.

Брянская. Пріѣдетъ Крестниковъ, посмотритъ.

Мининъ. У васъ все онъ?

Брянскій. Да. Знаменитость теперь. На дому почти и не лечитъ. Только принимаетъ у себя и ѣздитъ на консиліумы.

Мининъ. Это тебѣ награда, Соня!

Брянская. Что-жъ я-то, дядя?

Мининъ. Какъ что? На твой же счетъ учился. Не даромъ заботилась.

Брянская. Я многимъ обязана его отцу. Вы сами говорили, что онъ мнѣ сберегъ все мое состояніе. Это просто было добавочное ему содержаніе за его услуги.

Брянскій. Вотъ это такъ, по чувствамъ. Вытащить изъ грязи сына своего управляющаго, оказать благодѣяніе и увѣрять всѣхъ и себя, что это только исполненіе долга. Жаль только, что Крестниковъ на это не такъ смотритъ и до сихъ поръ не беретъ съ насъ денегъ. Вотъ это меня стѣсняетъ; благодѣяній отъ него получать не желалъ бы.

Минина. Крестниковъ честный человѣкъ, Михаилъ Петровичъ. Онъ помнитъ, что всѣмъ обязанъ Сонѣ. Ему тяжело было бы брать съ нея деньги.

Мининъ. Люблю я его. Рѣдкій онъ человѣкъ... И вотъ вѣдь изъ простыхъ.

Минина (*встаетъ.*) И ничего тутъ особеннаго нѣтъ. Крестниковъ такъ много зарабатываетъ, что ваша тысяча, полторы въ годъ, въ самомъ дѣлѣ его не обогатятъ. (*Переходитъ, садится около дивана сзади.*) *).

Брянскій. Онъ вамъ говорилъ?

Минина. Говорилъ.

Брянскій. Какъ милостиво.

Минина. Никакой тутъ нѣтъ милости. Простая благодарность. (*Молчатъ.*)

Брянская. А ты не зайдешь къ Санѣ, Миша?

Брянскій. Зачѣмъ?

Брянская. Да такъ, я думала, взглянуть на нее. Она такъ была бы рада. Ты такъ рѣдко видишь дѣтей.

Брянскій. Ну ужъ уволь (*встаетъ, переходитъ направо*) **). Что-жъ мнѣ ихъ нянчить самому? Вполнѣ довѣряю тебѣ. Ради Бога избавь. Всей этой дѣтской возни боюсь... (*точно вспомнивъ*). Да! Владиміръ не былъ?

Брянская. Нѣтъ.

Брянскій. Вчера я слышалъ въ клубѣ, что его назначаютъ въ Вѣну первымъ секретаремъ.

Брянская. Онъ ничего не говорилъ.

Брянскій. Блестящее назначеніе. Вы помните, князь, Палибина? Мой кузенъ.

Мининъ. Помню.

Брянскій. Умный малый и способный. Его очень хвалятъ въ министерствѣ. Мягкосердеченъ немножко. Вотъ каждый день, князь, собираются здѣсь и втроемъ,—княжна, Соня и онъ—такіе разводятъ сентименты. Я разъ послушалъ, не зналъ какъ вырваться. Всякія общества благотворительныя учреждаютъ. (*Мининъ встаетъ, отходитъ направо.*) ***).

Брянская. Ты почти не бываешь и дома. Какъ это ты замѣтилъ?

Брянскій. Ну, я не стѣсняю. Чѣмъ бы дѣти ни тѣшились, только-бъ не плакали.

Брянская. Владиміръ Николаевичъ ѣдетъ?

Брянскій. Конечно поѣдетъ. Отъ такихъ назначеній не отказываются. (*Входитъ Палибинъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и **Палибинъ.**

Брянскій. Да вотъ, легокъ на поминѣ!... (*Палибинъ здоровается съ Брянской, княжной, Брянскимъ* ****,) Мой двоюродный братъ—Палибинъ. Князь Мининъ. (*Палибинъ и Мининъ жмутъ руки.*)

Мининъ. Мы знакомы. (*Къ Палибину.*) Я не узналъ бы васъ. Какъ вы перемѣнились.

Палибинъ. Давно не видались, князь.

Мининъ. Вы такъ возмужали. Вѣдь я еще видѣлъ васъ въ лицейскомъ мундирѣ.

Палибинъ. Да, на свадьбѣ у Михаила Петровича.

Брянскій. Правда, что тебя назначаютъ въ Вѣну?

---

*) Б—й (Брянскій), Б—я, М., Кн. направо на кушеткѣ.

**) Б—й, Б—я, М., сзади Кн.

*) Б., Б—я, Кн., М.

**) Б—я, М., сзади К., направо Б—й.

***) Б—я, Кн., направо М., Б—й.

****) Б—я, Кн., П. (Палибинъ), М. Б—й.

Палибинъ. Предлагаютъ.

Брянскій. Первымъ секретаремъ?

Палибинъ. Да.

Брянскій. Ѣдешь, конечно?

Палибинъ. Пока не рѣшилъ.

Брянскій. Ты съ ума сходишь, Владиміръ! Въ твои годы такое назначеніе. Тогда лучше совсѣмъ бросить службу. Такъ карьеры не сдѣлаешь.

Брянская. Владиміръ Николаевичъ чуть не десять лѣтъ прожилъ за границей, вдали отъ родины, отъ родныхъ, отъ друзей. Надо ему и отдохнуть дома.

Брянскій. Вотъ! Чѣмъ бы уму разуму научить, а ты его сбиваешь.

Палибинъ. Твоему уму разуму меня и не научишь. Не гожусь. Къ чему мнѣ карьера?

Брянскій. Что-же? Идиллія какая-нибудь? Домашній очагъ, семья, любящая жена, дѣти кругомъ?

Палибинъ. Можетъ-быть. Только привелъ бы Богъ (*Встаетъ, отходитъ направо.*) *).

Брянскій. И филантропія? Заботы о страждущихъ? Ну, умываю руки.

Брянская. Нельзя всѣмъ только и думать о службѣ, надо кому-нибудь вспомнить и о страждущихъ. И есть же у людей сердце, потребность чувствовать, любить!

Брянскій. Да ты больна, Соня? (*Входитъ Крестниковъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и **Крестниковъ.**

Брянскій. Ахъ, докторъ! Здравствуйте! (*Жметъ руку.*) Вотъ кстати! Помогите, ради Бога.

Крестниковъ. Къ вашимъ услугамъ. Здравствуйте, барынька! (*Жметъ руку Брянской. Здоровается съ княжной. Минину.*) Давно-ли, князь?

Мининъ. Вчера.

Крестниковъ. Васъ совсѣмъ заждалась княжна! (*Здоровается поклономъ издали съ Палибинымъ. Садится около стола.* **) Въ чемъ же дѣло, Михаилъ Петровичъ? Кому прикажете помогать?

Брянскій. Да вотъ Сонѣ.

Крестниковъ. Что-же съ Софьей Александровной?

Брянскій. Сентиментальничать начала... Никогда не бывало. Должно быть нервы. Я серьезно боюсь. (*Садится у столика у окна, справа, Мининъ садится на кушетку, Палибинъ стоитъ сзади*) ***.

Крестниковъ. Это точно. Съ нервами шутить не резонъ. Баловать примутся, не сразу наладишь. А у барынь въ особенности.

Палибинъ. Почему же это, докторъ, у барынь въ особенности? Я думаю, нервы у мужчинъ и у женщинъ одинаковые.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же (*Входитъ* **лакей**, *убираетъ чай*).

Крестниковъ. Одинаковые-то одинаковые. Еще женщины, если хотите, въ общемъ выводѣ, крѣпче нервами, разсудительнѣе мужчинъ.

Брянскій. Вы шутите, докторъ?

Крестниковъ. Не шучу. Это, повѣрьте, такъ, Михаилъ Петровичъ. Учатъ женщинъ плохо, хуже насъ мужчинъ. А то бы онѣ какіе виды показали!

Брянскій. Благодарю покорно! И теперь хороши показываютъ. Что-же это было бы? Столпотвореніе Вавилонское!

Крестниковъ. Едва-ли, Михаилъ Петровичъ. Лучше бы было.

Палибинъ. Такъ въ чемъ же дѣло, докторъ? За что же вы унижаете женщинъ, такими слабыми ихъ выставляете?

Крестниковъ. Не унижаю, а жалѣю ихъ, бѣдненькихъ. Тяжелѣе имъ насъ всѣ эти нервныя болѣзни. Такое ужъ у нихъ неладное устройство: сложное, нѣжное, чувствительное,— все на шалнерахъ, все связано. Развинтилось въ одномъ мѣстѣ,—да и не вдругъ разберешь, гдѣ развинтилось,—а посмотришь, пошла въ перебой вся машина. Не вдругъ и поправишь. Такъ ужъ ихъ природа обидѣла. Все за грѣхи, за прародительницу Еву... Такъ давайте лечиться, барынька. Я и самъ въ послѣднее время замѣчать сталъ, что вы что-то хохлитесь.

Брянская. Какъ это хохлюсь, Иванъ Ѳедоровичъ?

Крестниковъ. Вотъ какъ курочка передъ ненастьемъ. Прежде вы все смѣялись, веселая были такая. И я къ вамъ вѣдь не на практику, отдыхать ѣздилъ. А теперь все задумываетесь, все тучки по личику бродятъ. Должно-быть въ самомъ дѣлѣ не по себѣ?

Брянская. Полноте, Иванъ Ѳедоровичъ! Вамъ показалось. Я совсѣмъ здорова.

Крестниковъ. Ну, а здоровы, такъ значитъ Михаилъ Петровичъ виноватъ.

Брянскій. Я?!

Крестниковъ. Конечно вы. Если молодая и совсѣмъ здоровая женщина за нервы принимается, всегда мужъ виноватъ. Плохо бережете, значитъ. Ухаживайте, хольте, вотъ все и пройдетъ.

Брянская. Что это вы, Иванъ Ѳедоровичъ?

Брянскій. Это милая шутка, докторъ!

Крестниковъ. Мы, дамскіе доктора, все шутимъ, Михаилъ Петровичъ; намъ иначе и нельзя. Барыни серьезныхъ рѣчей не любятъ. А въ шуткахъ нашихъ и правда есть (*встаетъ*). Скучно просто Софьѣ Александровнѣ. Развлеките ее.

---

*) Б—я, Кн., М., Б—й, П. (сзади).
**) Б—я, Кн., Кр. (Крестниковъ), М., Б—й, П.
***) Б—я, Кн., Кр., М., П., Б—й.

Брянскій. Вотъ это такъ. Это и я ей говорилъ. Да развлекаться не хочетъ.

Крестниковъ. Заставьте. Возите почаще въ свѣтъ, въ театръ, концерты. Забавляйте.

Брянскій. Мнѣ некогда, докторъ.

Крестниковъ. Найдите время. (*Серьезно.*) Ну-съ. Вѣдь это не къ спѣху. Серьезнаго пока ничего нѣтъ. Какъ-нибудь на дняхъ мы съ вами, барынька, потолкуемъ чередомъ. Тамъ увидимъ. А сегодня извините, тороплюсь. (*Беретъ шляпу со стула у двери, Брянская встаетъ и переходитъ къ Крестникову.*) *) Вы присылали, Софья Александровна. Я видѣлъ Саню. Ничего у нея нѣтъ, простая простуда. Позвольте встать, только одѣньте потеплѣе и не пускайте въ другія комнаты, да подержите на діэтѣ.

Брянская. Вы не дадите ничего?

Крестниковъ. Да ничего не надо. Завтра заѣду. До свиданья.

Брянская. Куда-же вы, Иванъ Ѳедоровичъ? Сейчасъ завтракъ. Позавтракайте у насъ.

Крестниковъ (*смотря на часы*). Если скоро, съ удовольствіемъ... (*Кладетъ шляпу.*) Мнѣ къ двумъ часамъ на лекцію.

Брянская. Сейчасъ.. (*отходитъ къ дивану, Крестниковъ подходитъ къ Мининой, разговариваетъ. Минин отходитъ къ задней стѣнѣ, смотритъ на картину. Брянскій слѣдуетъ за нимъ. Палибинъ подходитъ направо къ рабочему столику у окна и начинаетъ разсматривать альбомъ. Крестниковъ садится рядомъ съ княжной.*) **).

Минин (*смотря на картину на стѣнѣ*). А вы попрежнему, Михаилъ Петровичъ, покровительствуете искусству? Это у васъ новая?

Брянскій. Хороша, не правда ли?

Минин. Вы тутъ измѣняете себѣ. Искусство тоже область чувства.

Брянскій. Какое чувство?! Я и не отрицаю его, пока оно не идетъ противъ разума. Помните Гегеля? Все естественное—разумно. Какъ не любить красоту! Я врагъ сентиментальности, шаржа. А тутъ одна природа. Все такъ естественно, пастушекъ нѣтъ.

(*Брянская переходитъ къ Палибину, Минина съ Крестниковымъ остаются налѣво у стола.*) ***)

Минин. Да! Нѣтъ людей, нѣтъ ихъ страстей, тоже естественныхъ и значитъ тоже разумныхъ. (*Продолжаютъ говорить.*)

Брянская (*къ Палибину*). Вы мнѣ и не сказали, что вы уѣзжаете.

Палибинъ. Не было случая.

Брянская. Вы скрыли это отъ меня?

Палибинъ. Да нѣтъ. Мнѣ вчера только предложили. Не пришлось васъ видѣть одну, а говорить съ вами объ этомъ такъ, мелькомъ, при другихъ—мнѣ не хотѣлось. (*Молчатъ.*)

Брянская. Поѣдете?

Палибинъ. Не знаю. Я васъ хотѣлъ спросить, что вы мнѣ посовѣтуете?

Брянская. Что я могу вамъ посовѣтовать?

Палибинъ. Я не поѣхалъ бы. Мнѣ такъ хорошо здѣсь. Вы такъ добры ко мнѣ. Я съ вами точно въ семьѣ и забываю свое одиночество. Вѣдь вы одна мнѣ близкій человѣкъ и другъ. Мнѣ такъ тяжело было бы разстаться съ вами.

Брянская. Такъ и не ѣздите. Развѣ вамъ это нужно?

Палибинъ. Что?

Брянская. Да вотъ служба, карьера?

Палибинъ. Вы жестоки, Софья Александровна. Зачѣмъ вы мнѣ напоминаете о службѣ? Развѣ я забочусь объ ней? Я говорилъ о васъ.

Брянская. Не въ правѣ же я требовать отъ васъ жертвъ?

Палибинъ. А вамъ дорога была бы эта жертва? (*Брянская молчитъ.*) Вы хотѣли бы, чтобы я остался?

Брянская (*помолчавъ, съ усиліемъ, не глядя на Палибина*). Да.

Палибинъ. Я не поѣду.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и **лакей**, за нимъ **Славская**.

Лакей (*входитъ*). Графиня Славская!

Брянская (*Палибину*). Что ей такъ рано? (*Лакею громко.*) Проси! (*Лакей уходитъ. Брянская переходитъ къ кушеткѣ.*)

Славская (*еще въ дверяхъ*), Bonjour, mon ange! (*Крестниковъ встаетъ, за нимъ Минина; Славская проходя мимо Крестникова.*) Докторъ, здравствуйте! (*Жметъ руку, подходитъ къ Брянской.*) Pardon, что я такъ рано, я по дѣлу... (*Цѣлуетъ Брянскую., переходитъ къ Мининой.*) Княжна! (*крѣпко жметъ руку Мининой*). Ахъ, князь! Пріѣхали наконецъ... (*жметъ руку*). Bonjour, Михаилъ Петровичъ! (*жметъ руку, говоритъ Брянскому*). Ну, вы мнѣ должны помочь. (*Брянская садится на кушетку, рядомъ съ ней Славская. Минин садится налѣво на диванъ, рядомъ съ нимъ Минина и Крестниковъ. Палибинъ стоитъ направо.*)

Брянскій (*подходитъ*). Въ чемъ же еще, графиня? (*къ Брянской*). Соня, представь же! (*Садится среди сцены у столика около кушетки.*) *)

Брянская. Владиміръ Николаевичъ Палибинъ, двоюродный братъ моего мужа... (*Палибинъ подходитъ и кланяется.*) Графиня Славская.

*) Кн. слѣва одна, Бр—я, Кр. у двери, М., П., Б—й справа.

**) Кн., Кр. слѣва, М.. Б—й у задней стѣны слѣва, Б—я на авансценѣ слѣва у стола, П. справа.

***) Кн., Кр.; М. Б—й; Б—я, П.

*) М., Кн., Кр. слѣва; справа Б—й, Б—я, Сл. (Славская), П.

Славская (*подавая руку Палибину*). Charmée. Какъ же я васъ не встрѣчала? (*Палибинъ садится у кушетки ближе къ окну.*)

Брянскій. Очень просто, графиня. Онъ былъ за границей, дипломатъ.

Славская. Ахъ, какъ это интересно. Вы намъ все разскажете. Да, позвольте, я про васъ слышала, отъ вашего дяди, князя Ухова. Какъ же, очень слышала.

Палибинъ. У меня нѣтъ дяди князя Ухова, графиня.

Славская. Нѣтъ? Почему же я думала? Вѣдь вы были въ Лондонѣ?

Палибинъ. Виноватъ, графиня, въ Филиппополѣ.

Славская. Ахъ, у славянъ, я обожаю славянъ. Они такіе несчастные. Почему же я думала, что вы были въ Лондонѣ? Все равно. Мнѣ про васъ говорили. Ну да! въ послѣднюю войну—вы такъ отличились. Не знаю тамъ, я ужъ забыла. Какое-то порученіе къ султану, или къ Австрійскому императору.

Палибинъ. Въ послѣднюю войну я былъ еще въ лицеѣ.

Славская. Значитъ, это кто-нибудь другой. Я забыла. Такъ Михаилъ Петровичъ, вы помогите. Мы устраиваемъ балъ—и базаръ отъ нашего общества. C'est si amusant. Достаньте намъ разрѣшеніе.

Брянскій. Слуга покорный! Своего дѣла много, графиня. Когда мнѣ вамъ добывать разрѣшеніе.

Славская. Ну, вотъ! Всѣ меня оставляютъ одну. (*Брянской и Мининой.*) Et vous devez nous aider aussi... (*Брянскому.*) И намъ надо актрисъ, торговать на базарѣ. Достаньте.

Брянскій. Уже это мнѣ не по чину.

Славская. Какъ не по чину?

Брянскій. Не по чину и не по должности. Какой я вамъ адъютантъ? Вотъ вамъ!... (*Указываетъ на Палибина.*) Прекрасный: молодъ и свободенъ.

Славская. М-г Палибинъ? Въ самомъ дѣлѣ? Вы согласны?

Палибинъ. Слушаюсь.

Славская. Я вамъ все разскажу. Вопервыхъ, привезите намъ актрисъ.

Палибинъ. Какихъ-же актрисъ, графиня?

Славская. Ахъ, Боже мой! Всѣхъ. Чѣмъ больше, тѣмъ лучше. Всѣхъ хорошенькихъ.

Палибинъ. Да я вѣдь ни одной не знаю, графиня.

Славская. Какъ не знаете? Молодой человѣкъ и незнакомъ съ актрисами?

Крестниковъ. Владиміръ Николаевичъ все жилъ за границей. Онъ недавно пріѣхалъ.

Славская. Да, ну въ этомъ я не виновата. Да все это мы устроимъ. У меня такъ много хлопотъ. Кстати. Вы будете завтра на вечерѣ у Ложиныхъ?

Брянская. Еще не знаю.

Славская. Ахъ пріѣзжайте. И у aura beaucoup de monde. Только всегда у нихъ такая толкотня. Je m'étonne. И зачѣмъ созывать столько народу, когда въ квартирѣ такая тѣснота? (*Къ Палибину*). Не правда ли?

Палибинъ. Въ тѣснотѣ, да не въ обидѣ, графиня.

Славская. Это правда. (*Къ Брянской*). Alors venez. Вотъ и княжна будетъ. И вы докторъ. Да?

Крестниковъ. Заѣду не на долго, графиня.

Славская. И m-r Палибинъ?

Палибинъ. Я съ ними не знакомъ, графиня.

Славская. Васъ представитъ—Софья Александровна.

Брянскій. Поѣзжай, Соня, въ самомъ дѣлѣ; и Владиміра введешь. По вашему рецепту, докторъ. Начинаю холить.

Крестниковъ. А сами поѣдете?

Брянскій. Конечно, нѣтъ.

Крестниковъ. Значитъ, не по моему рецепту.

Славская. Вотъ всегда такъ! Зачѣмъ только мужчины женятся?

Брянскій. А зачѣмъ женщины выходятъ замужъ?

Славская. Ахъ, оттого, что не понимаютъ. Вотъ я ужъ теперь второй разъ ни за что не выйду. Ужъ я знаю, что это такое? Нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ. Всѣ мужья такіе скучные; какъ женятся, такъ и забудутъ бѣдныхъ женъ. Всюду одна, а мужъ за глупыми дѣлами. Кто же насъ будетъ развлекать? А какое счастье въ семьѣ! Я бы все бросила сейчасъ. Уѣхала бы куда нибудь въ глушь, въ степь; или куда нибудь за границу, въ Парижъ.

Крестниковъ. Парижъ не въ степи, графиня.

Славская. Да я знаю. Въ семьѣ вездѣ хорошо. Такое счастье...

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и **Лакей** (*входитъ*).

Лакей. Кушанье подано (*уходитъ*)..

Брянскій. Такъ вотъ, графиня, пока до Парижской степи,—пожалуйте завтракать. (*Встаетъ, предлагаетъ руку.*)

Славская. Ахъ вы! (*Встаетъ, за ней Брянская*). Матеріалистъ! Ничего вы возвышеннаго не понимаете. Нѣтъ, я на васъ сердита. Съ вами не пойду. Я съ докторомъ. (*Переходитъ къ Крестникову*).

Крестниковъ (*встаетъ*). Пожалуйте, графиня. Передъ такимъ далекимъ путешествіемъ не худо подкрѣпиться. (*Палибинъ переходитъ за кушетку*).

Славская. И вы тоже! Ну берегитесь! И съ вами не пойду. Вотъ я съ m-r Палибинымъ... (*переходитъ къ Палибину; онъ молча подаетъ руку*).

Брянскій. А я съ женой.

Мининъ (*встаетъ, за нимъ Минина*). А вы ужь съ Ольгой, Иванъ Ѳедоровичъ. А я по стариковски поплетусь сзади одинъ и полюбуюсь на васъ, молодежь.

Минина. Нѣтъ и вы, папа, съ нами. Я безъ васъ не останусь... (*Беретъ Минина подъ руку, слѣва къ ней подходитъ Крестниковъ*) *).

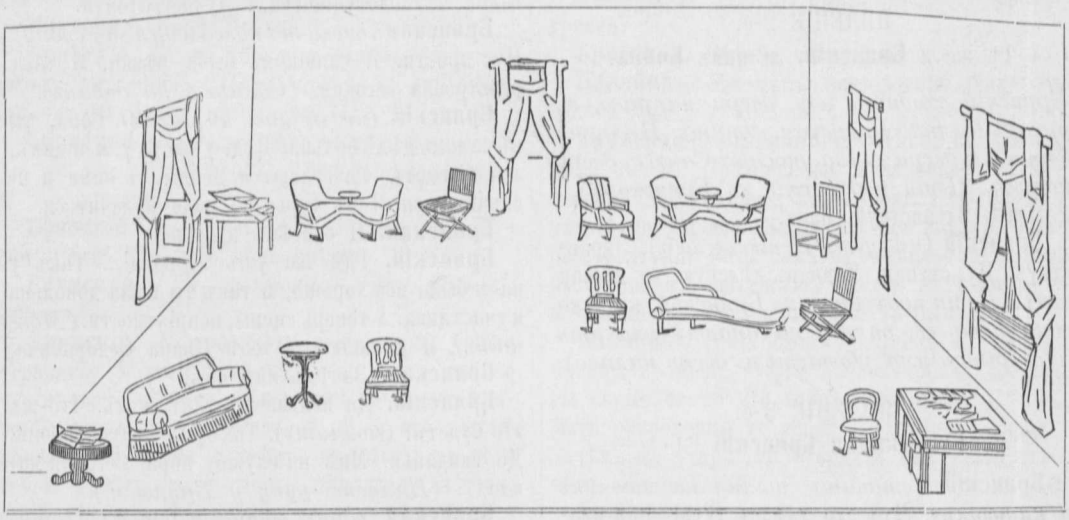
Брянскій. Теперь, кажется, ужъ по вашему рецепту докторъ. Совсѣмъ любящій, нѣжный мужъ. Довольны?

Крестниковъ. Совсѣмъ доволенъ, Михаилъ Петровичъ. (*Уходятъ налѣво*).

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ II.

Черезъ нѣсколько дней.



Кабинетъ Брянской. Въ задней стѣнѣ и боковыхъ по двери. Налѣво диванъ, передъ нимъ слѣва столъ, кругомъ кресла и стулья. Направо письменный столъ. Ближе къ срединѣ кушетка, у нея столикъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Брянская *сидитъ направо на диванѣ, у ней на рукахъ дочь ея* **Саня,** *рядомъ съ Брянской слѣва на диванѣ сидитъ ея сынъ* **Петя.** *Дѣти смотрятъ картинки. Брянская задумчиво играетъ волосами дочки и ласкаетъ ее* *).

Петя. Смотри, мама, какая красивая птичка, правда красивая? Да? (*сестрѣ*). Красивая, Саня?

Саня. Красивая.

Петя (*перелистывая книгу*). У! какая гадкая собака! Это какая собака, мама? (*читаетъ*). Гіена. Это злая, мама? Да? (*Смотритъ на мать.*) У тебя сегодня, мама, опять нервы разгулялись (*продолжаетъ перелистывать книгу*).

Брянская. Что такое?

Петя. У тебя, я говорю, мама, сегодня нервы разгулялись.

Брянская. Что ты за глупости говоришь, Петя? Самъ, я думаю, не понимаешь. Кто это тебя научилъ? Нервы разгулялись!

*) П—я (Петя) Б—я, С. (Саня).

Петя. Никто не училъ. Я слышалъ, папа все такъ говоритъ, когда ты такая: все думаешь, ничего не говоришь, скучная.

Брянская. Да ты знаешь ли что такое нервы?

Петя. Знаю. (*Кладетъ книгу на столъ.*) Мнѣ дядя Володя сказалъ. Я его спрашивалъ. Это такія жилки, бѣленькія, тоненькія. Онѣ у всѣхъ людей бываютъ. У кого онѣ здоровы, тотъ веселый; а у кого—больныя, тотъ скучный. Я прежде думалъ, что ты просто сердишься, мама. А дядя Володя говоритъ, что нѣтъ. Ты сама не рада. Хочешь быть добрая, веселая, а нервы не даютъ, все болятъ. Я знаю, мама, что ты добрая. Правду, мама, говоритъ дядя Володя?

Брянская. Правду, мой другъ! (*ласкаетъ сына*).

Петя. А ты, мама, лечишь нервы? Дядя Володя говоритъ, тебѣ надо лечиться.

Брянская. Лечу.

*) Слѣва у стола М., Кн., Кр.; по серединѣ ближе къ двери Сл., П., справа передъ кушеткой Б—я, Б—й.

Петя. Отчего же онѣ у тебя не проходятъ?

Брянская. Не знаю, мой другъ. Должно быть сразу нельзя. Да мнѣ вѣдь лучше.

Петя. Нѣтъ, не лучше, мама. Я вижу. Вотъ когда я выросту большой, я самъ пойду въ доктора, много, много буду учиться, хорошо выучусь, лучше всѣхъ, и тебя вылечу. Ты будешь опять совсѣмъ веселая.

Брянская. Ахъ ты мой добрый! (*обнимаетъ сына*).

Петя. Мнѣ тебя жаль, мама! (*Тихо плачетъ, плачетъ и Брянская; посмотрѣвъ на нихъ, Саня сразу заливается громкимъ плачемъ.*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и **Брянскій**, за нимъ **Бонна**.

Брянскій входитъ изъ двери направо, въ рукахъ шляпа. Брянская звонитъ. Входитъ бонна изъ двери слѣва, уноситъ Саню въ дверь налѣво. Петя подходитъ къ Брянскому).

Петя. Здравствуй, папа!

Брянскій (*цѣлуетъ Петю въ лобъ*). Здравствуй! Ну, ступай. Туда въ дѣтскую, не мѣшай намъ. (*Петя подходитъ къ Брянской, крѣпко обнимаетъ ее, опять начинаетъ плакать и съ рыданіями убѣгаетъ въ дверь налѣво).*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Брянская и **Брянскій** *).

Брянскій. (*ставитъ шляпу на столикъ у кушетки).* Что это у васъ тутъ? Всѣ плачутъ. О чемъ это?

Брянская. Да такъ, ничего.

Брянскій (*проходитъ по комнатѣ взадъ и впередъ и садится справа у стола, поставивъ шляпу*). Къ чему же скрывать, Соня? Скажи прямо въ чемъ дѣло. Конечно, лучше бы было безъ всѣхъ этихъ сценъ, а ужь начались, прятаться некуда. Что же это у васъ было?

Брянская (*съ усиліемъ*). Просто Петя замѣтилъ, что я больна, такъ тепло пожалѣлъ меня, заплакалъ; и я заплакала, а на насъ глядя и Саня. Вотъ и все.

Брянскій (*пожимаетъ плечами*). Я тебя просто не узнаю, Соня. Куда дѣвалось твое благоразуміе. Больна ты, что ли? Такъ лечиться надо. А такъ сентиментальничать и всякимъ глупымъ чувствамъ предаваться? Богъ знаетъ до чего себя доведешь!

Брянская (*встаетъ, горячо*). Не глупымъ чувствамъ! Любовь къ дѣтямъ не глупое чувство. У тебя его нѣтъ, тебѣ его и не понять. И не говори про него (*проходитъ по сценѣ*).

Брянскій. Что это Соня! Такъ нельзя. Это ужъ не аргументы. Я съ тобой спокойно разсуждаю, а ты волнуешься, чуть не кричишь.

Брянская (*все ходитъ, еще рѣзче*). Да какъ же не волноваться? Что же мнѣ спокойно смотрѣть, что у моего мужа нѣтъ любви къ моимъ дѣтямъ? Что у моихъ дѣтей нѣтъ отца? (*останавливается, къ Брянскому*). Вы можете жить безъ всякихъ чувствъ. И Богъ съ вами! Я съ васъ любви не спрашиваю (*отходитъ налѣво къ дивану*). А меня оставьте, не смѣйтесь надъ моими чувствами, не топчите ихъ. Я не хочу быть безсердечнымъ звѣремъ.

Брянскій (*встаетъ и разводитъ руками*). Да. Ну, ужь тутъ дѣйствительно только и остается, что замолчать. Такъ серьезно, пожалуй, поссоримся. Тутъ ужъ, я вижу, ни съ какой логикой не подступишься... Лучше отойти.

Брянская (*очевидно колеблется, не сразу*). Ну, прости. Я слишкомъ была рѣзка. Я такъ разстроена сегодня. (*Садится на диванъ*).

Брянскій (*подходитъ къ женѣ*). Соня, ты въ самомъ дѣлѣ больна. Вѣдь у васъ, у женщинъ, это бываетъ. Разгуляются нервы, съ ними и не справишься. Тебѣ серьезно надо полечиться.

Брянская. Я совсѣмъ здорова.

Брянскій. Гдѣ же ужъ здорова!... Такъ у насъ было все хорошо; и такъ ты была довольна и счастлива. А теперь сцены, непріятности. (*Молчатъ*). Я пришлю къ тебѣ Ивана Ѳедоровича.

Брянская. Зачѣмъ мнѣ онъ?

Брянскій. Да нельзя-жъ такъ жить. Что-жъ это будетъ? (*молчатъ*). Такъ ты подумай Соня. До свиданья. Мнѣ на службу пора. Сегодня докладъ. (*Цѣлуетъ руку у Брянской*).

Брянская (*вдругъ оборачивается къ Брянскому*). Нѣтъ, постой, я не могу, я должна тебѣ все сказать. Останься, сядь тутъ рядомъ со мной. (*Сажаетъ Брянскаго на диванъ* *.) Вотъ видишь ли... Я не больна. Только я ошиблась. Я не такая, какъ ты думалъ, и какъ думала я сама. Я не безчувственная. Вотъ уже давно проснулось во мнѣ это и чѣмъ дальше, тѣмъ больше ростетъ, такъ мучаетъ меня, такъ терзаетъ. (*Помолчавъ.*) Сперва я, какъ ты вотъ теперь, думала, что просто я больна. Я пробовала убить это чувство, боролась, старалась смѣяться надъ собою. Не поборола. И силъ моихъ нѣтъ. Я видѣть не могу, что ты не любишь дѣтей. И мнѣ нужна твоя любовь. (*Беретъ Брянскаго за руку*). Люби же насъ, люби меня... (*съ мольбой*). Вѣдь ты можешь любить, ты добрый. Ты только, какъ прежде я, не понимаешь, какое счастье въ любви. Подумай только. Теперь ты всегда одинъ. Никто не обогрѣетъ, не успокоитъ тебя. Какъ мы будемъ тебя любить, и дѣти, и я! И какъ дѣти будутъ счастливы (*съ страстнымъ вниманіемъ смотритъ на мужа, все не отпуская его руку. Брянскій, помолчавъ, покойно отнимаетъ у жены руку. Брянская странно, вопросительно смотритъ на мужа).*

*) Б—я, Б—й.

*) Б—я, Б—й.

Брянскій *(опустивъ взглядъ, задумчиво, не глядя на жену)*. Да! Ну я не зналъ, что такъ далеко зашло. Значитъ въ самомъ дѣлѣ ты ошиблась въ себѣ... *(со вздохомъ)* и обманула и меня.

Брянская. А-а!...

Брянскій *(встаетъ)*. Ну! Я тебѣ помочь не могу. Ты вотъ перемѣнилась, а я нѣтъ, и такимъ и останусь. Люблю я и тебя, и дѣтей, какъ умѣю. Готовъ заботиться объ васъ и кажется забочусь. Въ обиду не дамъ *(идетъ направо)*. А нѣжничать и миловаться, да няньчиться съ дѣтьми, вотъ какъ Владиміръ *(Брянская вздрагиваетъ)*, не могу и не хочу.

Брянская. Какъ Владиміръ? *(встаетъ)*.

Брянскій. Ну да *(беретъ шляпу)*. Онъ все возится съ ними. *(Помолчавъ.)* До свиданья. *(идетъ къ двери по срединѣ)*.

Брянская *(бѣжитъ за нимъ, хватаетъ его за руку *)*. Постой!... Такъ ты не хочешь? И это навсегда?...

Брянскій *(стараясь освободить руку)*. Пусти, Соня! Это ужъ вѣдь смѣшно.

Брянская. *(Не выпуская руку мужа)*. Смѣшно!

Брянскій. Можно быть несчастной, можно страдать. Можно пожалуй, вотъ такъ сильно чувствовать. Можно даже изъ серьезной женщины стать сентиментальной. Я и это готовъ понять. Но чтобъ совсѣмъ перестать владѣть собою, дѣлать такія сцены, цѣпляться за меня, какъ ребенокъ. Что же это? *(опять старается освободиться)*. Пусти же! *(Вырываетъ руку и идетъ.)*

Брянская *(опять его схватываетъ)*. Нѣтъ, постой! Я умоляю тебя. Мнѣ страшно такъ. Такія ужасныя приходятъ мнѣ мысли: если ты не полюбишь меня, и вдругъ я полюблю другого?

Брянскій. Что?! *(Съ силой отбрасываетъ жену, она чуть не падаетъ, схватывается за стулъ)*. Полюбишь другого?! *(Точно борясь и сдерживаясь)*. Ты не понимаешь, что ты говоришь... *(Идетъ, порою оглядываясь на жену)*.

Брянская. *(Порывается за Брянскимъ, слабо)*. Спаси меня!

Брянскій. Спасай себя сама. Но только помни, я прощать не умѣю. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Брянская одна.

Брянская *(идетъ, шатаясь, къ кушеткѣ)*. Вотъ рѣшилась. Спросила. И вотъ отвѣтъ. Спаси себя сама... Какъ я себя спасу?!.. Онъ не проститъ?! Да развѣ я хочу быть виноватой? А это ужасное чувство такъ и давитъ, такъ и охватываетъ всю. И онъ вотъ здѣсь, предо мною, и вездѣ, и всегда.... Я вырву изъ сердца эту любовь, убѣгу отъ нея къ дѣтямъ...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Брянская и **Палибинъ** *(входитъ изъ средней двери и останавливается въ дверяхъ.)*

Брянская. Къ дѣтямъ. Они спасутъ... *(оборачивается, видитъ Палибина и со стономъ, сдѣлавъ нѣсколько шаговъ отъ него къ авансцень, опускается въ кресло около дивана. Палибинъ подходитъ и поддерживаетъ ее *)*.

Палибинъ. Что съ вами, Софья Александровна?

Брянская. Ничего, это такъ.

Палибинъ. Вы такъ разстроены. Лица на васъ нѣтъ.

Брянская *(оправляясь)*. Нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ ничего. Прошло. Вы вѣдь знаете, я несовсѣмъ здорова послѣднее время. Сегодня мнѣ что-то не хорошо. Какія глупыя всѣ эти нервныя болѣзни! Вотъ такъ, безъ всякой причины, разстроишься, потеряешь власть надъ собою и всѣхъ другихъ безпокоишь и тревожишь.

Палибинъ *(отходитъ направо)*. Вы не искренны со мной, Софья Александровна. Зачѣмъ вы скрываетесь? Не хотите сказать, что было, быть откровенны со мной? Не говорите ничего. Зачѣмъ же стараться отводить мнѣ глаза? зачѣмъ обманывать?

Брянская. Я не обманываю. Я не могу вамъ все говорить.

Палибинъ *(посмотрѣвъ на Брянскую, помолчавъ, отходитъ къ письменному столу)*. Да. Виноватъ, я забылъ. Какое я имѣю право и спрашивать, я вамъ чужой.

Брянская. Не говорите такъ. Вы знаете, это не правда. Что же мнѣ дѣлать? *(точно сдерживаясь)*. Да нѣтъ, оставимъ это. *(Встаетъ.)* Поговоримъ о другомъ *(переходитъ и полуложится на кушетку)*. Сядьте вотъ тутъ поближе *(показываетъ на стулъ. Палибинъ, подходитъ и, опершись на стулъ, становится около кушетки ближе къ окну **)*. Что вы не на службѣ сегодня?

Палибинъ. Вы дурно чувствовали себя вчера, заѣхалъ узнать о вашемъ здоровьѣ.

Брянская. Спасибо вамъ. Садитесь же. *(Палибинъ садится)*. А вы долго еще вчера оставались у Странскихъ?

Палибинъ. Часовъ до двухъ.

Брянская. Танцовали?

Палибинъ. Нѣтъ.

Брянская. Весело было?

Палибинъ. Я не замѣтилъ. Я все время почти говорилъ съ княжной.

---

*) Б—я, Б—й.

*) Б—я, П.

**) П., Б—я.

Брянская. Вы кажется ею очень интересуетесь?

Палибинъ. Она прекрасная дѣвушка.

Брянская. Вотъ узнаете вы ее больше, полюбите, женитесь и будете счастливы.

Палибинъ. Что это вамъ вздумалось, Софья Александровна? *(Встаетъ.)*

Брянская. И тогда я вамъ буду чужая.

Палибинъ. Чужой вы мнѣ не будете.

Брянская. Забудете вы меня, останусь я одна.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и **Петя.**

Петя (*пробѣгаетъ слѣва направо*). Тетя Оля пріѣхала... (*увидавъ Палибина, подбѣгаетъ къ нему*). Здравствуй, дядя Володя. *(Обнимаетъ Палибина и убѣгаетъ.)*

Палибинъ (*подходитъ къ Брянской*). На княжнѣ я не женюсь, и васъ никогда не забуду *(отходитъ налѣво.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Брянская, Палибинъ, Минина и **Петя.**

Минина (*входитъ, съ ней Петя*). Здравствуй, Соня! (*Обнимаетъ Брянскую, здоровается поклономъ съ Палибинымъ, садится рядомъ съ Брянской* *.)

Петя. Ты придешь къ намъ, тетя?

Минина. Приду, голубчикъ.

Петя. Приходи. (*Убѣгаетъ, поцѣловавъ Брянскую*).

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Брянская, Минина и **Палибинъ.**

Минина. Что ты это такъ рано уѣхала вчера, Соня? Я тебя искала, а твой и слѣдъ простылъ.

Брянская. Голова разболѣлась.

Минина. Ты ничего впрочемъ не потеряла. Такая была скука. Спасибо Владиміру Николаевичу, онъ все меня занималъ.

Брянская. Владиміръ Николаевичъ разсказывалъ. Ты ему весь вечеръ оживила.

Минина. Мнѣ очень лестно.

Брянская. Совсѣмъ очаровала его.

Минина. Вотъ какъ? Я и не знала.

Брянская. Какая ты не проницательная!

Палибинъ. Я вамъ докладывалъ, Софья Александровна, что глубоко уважаю княжну. А восторгаться Ольгой Андреевной я не имѣю права.

Брянская. Ахъ, не имѣете!

Минина. Что это съ тобой сегодня, Соня? Ты совсѣмъ разстроена?

Брянская. Какъ ты добра! Благодарю, я совсѣмъ здорова. (*Молчаніе*).

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и **Крестниковъ.**

Крестниковъ (*входитъ*). Здравствуйте, барынька! (*Молча здоровается съ княжной и Палибинымъ.*) Что это съ вами?

Брянская. Со мной? Ничего.

Крестниковъ. Какъ, помилуйте, ничего! Такого спокойнаго человѣка, какъ вашъ супругъ, и того взбаломутили. Встрѣтилъ меня, наговорилъ такихъ страстей, что ужасъ... На нервы ваши жаловался. Просилъ обратить особое вниманіе и принять всѣ зависящія мѣры.

Брянская. Да въ самомъ дѣлѣ ничего особеннаго. Что это Михаилу Петровичу вздумалось?

Крестниковъ. А вотъ посмотримъ *(предлагаетъ руку Брянской)*. Пожалуйте на допросъ. Пойдемте обращать особое вниманіе и принимать всѣ зависящія мѣры.

Брянская. Право, не зачѣмъ (*встаетъ, подаетъ руку Крестникову, идетъ съ нимъ къ двери, налѣво*). Вы подождете, Владиміръ Николаевичъ?

Палибинъ. Подожду.

Брянская *(Мининой)*. И ты подождешь? *(остановившись, горько насмѣшливо)*. Вамъ вѣдь нескучно будетъ.

Минина. Я подожду. *(Брянская и Крестниковъ уходятъ).*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Минина и **Палибинъ** *).

Минина. Что это съ Соней сегодня?

Палибинъ. Больна, вы видите. Нервы разстроены.

Минина. Странно, откуда это у нея взялось? Такая всегда была здоровая.

Палибинъ. Вамъ бы грѣшно, княжна. Что это вы? нарочно говорите? Вѣдь вы прекрасно знаете Софью Александровну.

Минина. Такъ что же?

Палибинъ. Какъ что? Вы я думаю понимаете! Такой, любящей, святой женщинѣ! Какъ же ей не страдать, когда...

Минина *(не сразу)*. Когда что?

Палибинъ *(отходитъ къ дивану)*. Ахъ, княжна! Вы прекрасно понимаете въ чемъ дѣло. *(садится)*.

Минина. Какъ же мнѣ понимать, если вы не договариваете. *(Молчатъ.)* Что ваша служба, Владиміръ Николаевичъ?

Палибинъ. Что моя служба?... Ѣзжу въ департаментъ, пишу бумаги, жалованье получаю. Какъ и всѣ.

Минина. Въ Вѣну все не хотите ѣхать?

Палибинъ. Думаю отказаться. Да что это васъ интересуетъ, княжна?

Минина. Такъ. Мнѣ много говорили про васъ, про ваши способности. Вамъ пророчатъ блестящую карьеру.

*) П. слѣва, справа Б—я, Кн., П—и.

*) П. стоитъ слѣва, Минина сидитъ направо на кушеткѣ.

Палибинъ. Не интересуетъ меня совсѣмъ служба.

Минина. Напрасно. Мужчинѣ нужно серьезное дѣло. Нужно и положеніе: оно даетъ власть, вліяніе.

Палибинъ. Къ чему все это княжна? Все это не даетъ счастья.

Минина. Вамъ, я вижу, вообще Петербургъ не по сердцу.

Палибинъ. Да, это правда.

Минина. Вы не любите свѣта, не привыкли къ нашей суетѣ?

Палибинъ. Совсѣмъ не то. Богъ съ нимъ со свѣтомъ, пусть его веселится. Это никому не мѣшаетъ. А вотъ что тяжело: тяжело то, что здѣсь всѣ живутъ только для себя, что нѣтъ ни въ комъ жалости къ другимъ, нѣтъ любви, нѣтъ состраданія къ чужому горю. Здѣсь можно на глазахъ у всѣхъ заѣдать чужой вѣкъ, и никто слова не скажетъ, не заступится. Взгляните кругомъ. Развѣ мало у насъ несчастныхъ женъ, которыхъ мучаютъ мужья—своимъ безбожнымъ, черствымъ эгоизмомъ? И всѣ на сторонѣ мужа. Вздумай такая несчастная помыслить только о своихъ правахъ, хоть шагъ одинъ сдѣлать къ освобожденію отъ тираніи мужа, всѣ ополчатся на нее, — загубятъ, заклеймятъ. За что? За то, что и она хочетъ жить, не хочетъ быть рабой, хочетъ любить и быть любимой! И пойдутъ всякія рѣчи о правахъ мужа и дѣтей, о долгѣ, объ обязанностяхъ!

Минина. Да не всегда возможно и забывать объ этихъ обязанностяхъ, Владиміръ Николаевичъ. Хорошо, если нѣтъ дѣтей; а если есть, и если мужъ не согласится отдать ихъ женѣ, разстаться съ ними и возвратить женѣ свободу, какая же добрая и честная мать рѣшится бросить своихъ дѣтей?

Палибинъ. Значитъ остается терпѣть, страдать весь вѣкъ съ нелюбимымъ мужемъ? Заживо похоронить всѣ мечты свои, всѣ надежды?

Минина. Остается, Владиміръ Николаевичъ, не выходить замужъ, не подумавши, а разъ выйдя, какъ всегда въ жизни честному человѣку, сперва подумать именно о своихъ обязанностяхъ, а потомъ о правахъ.

Палибинъ. И все это за то, что бѣдная, молодая, не опытная увлеклась, ошиблась, повѣрила обѣщаніямъ; ждала любви тамъ, гдѣ ея не нашла *(встаетъ)*. Какъ это сухо! Какъ это безжалостно, княжна! *(проходитъ къ серединѣ сцены.)*

Минина. Что же дѣлать, Владиміръ Николаевичъ? Нельзя же за свои ошибки заставлять страдать другихъ. Ошиблась и страдай сама. (*Встаетъ и подходитъ къ Палибину*). И вотъ что, Владиміръ Николаевичъ. Вы можете имѣть какіе вы хотите взгляды, но если вы встрѣтите женщину, у которой есть дѣти и полюбите ее, и если ея мужъ будетъ не изъ такихъ, чтобы пожертвовать собой, и она будетъ честная женщина, отойдите отъ нея. Вы вашей любовью не спасете, а только погубите ее.

Палибинъ. Къ чему эти совѣты, княжна? Я не понимаю!

Минина. Подумайте и поймете! (*Отходитъ налѣво; входятъ Брянская и Крестниковъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же, **Брянская** и **Крестниковъ** *).

Крестниковъ. Такъ я и доложу Михаилу Петровичу, барынька, что вамъ не угодно лечиться.

Минина *(подходитъ къ Брянской и Крестникову).* Какъ не угодно? (*Брянская проходитъ мимо Мининой, садится на диванъ.*)

Крестниковъ. Да вотъ упрямится, Софья Александровна! Я на Кавказъ посылаю, а она не ѣдетъ.

Палибинъ. Зачѣмъ же на Кавказъ?

Крестниковъ. Такъ покататься, людей посмотрѣть и себя показать. Нервы это любятъ. Надо имъ дать новыя впечатлѣнія, перестанутъ капризничать.

Брянская. Это все шутки, Иванъ Ѳедоровичъ. Всѣ вы преувеличиваете мою болѣзнь. Я и здѣсь поправлюсь. *(Минина садится рядомъ съ Брянской на диванъ справа.)*

Крестниковъ. Дай Богъ. А все бы лучше провѣтриться. (*Закуриваетъ папироску, спрашивая Брянскую.*) Позволите?

Брянская. Пожалуйста!

Крестниковъ (*садится рядомъ съ Мининой, Палибинъ садится около кушетки* **). А ваше здоровье, Владиміръ Николаевичъ?

Брянская. Развѣ Владиміръ Николаевичъ боленъ? *(Палибинъ молчитъ.)*

Крестниковъ. Не много да. Тоже нервы.

Брянская. Вы лечитесь?

Палибинъ. Я обращался къ Ивану Ѳедоровичу.

Брянская. *(Палибину).* Вы мнѣ и не сказали. *(Крестникову.)* Что же у Владиміра Николаевича, серьезное что-нибудь?

Крестниковъ. Нѣтъ, ничего особеннаго. *(Палибину.)* А все-таки ѣхали бы вы опять за границу. Я слышалъ, вамъ блестящее назначеніе предлагали? Въ Вѣну?

Палибинъ. Что это вы сегодня, докторъ, всѣхъ вашихъ паціентовъ разсылаете? Софью Александровну на Кавказъ, меня заграницу.

Крестниковъ. Что дѣлать, если нахожу нужнымъ. Вамъ нашъ сѣверный петербургскій климатъ не здоровъ. Здѣсь вамъ помочь не могу; приходится разсылать.

Палибинъ. Мнѣ-то позвольте остаться. Вы сами же говорите, что я не серьезно боленъ.

*) Кн., сзади Б—я, Кр., справа у кушетки П.
**) Б—я, Кн. Кр. слѣва; П. направо.

Крестниковъ. Все хорошо вóвремя, Владиміръ Николаевичъ. Не дожидаться же, когда болѣзнь разовьется; тогда можетъ быть, ни вамъ заграница, ни Софьѣ Александровнѣ Кавказъ не помогутъ... *(Помолчавъ, къ Мининой.)* Какъ вы, княжна?... Давно я васъ не видалъ!

Минина. Благодарю васъ, здорова. Совсѣмъ вы меня забыли, докторъ.

Крестниковъ. Простите, некогда.

Минина. Васъ и не встрѣтишь нигдѣ.

Крестниковъ. Все дѣла: служба, больные. Намъ, людямъ труда, гулять не полагается.

Минина. Надо же и отдохнуть отъ дѣла.

Крестниковъ. Когда свободно, отдыхаемъ. Лѣтомъ катаемся по заграницамъ и разнымъ водамъ. И зимой ѣздимъ въ театръ, концерты.

Минина. Да. Такъ и говорите прямо, на театръ время есть, а для добрыхъ знакомыхъ нѣтъ. Просто скучно вамъ значитъ въ нашемъ бѣдномъ свѣтѣ и съ нами, пустыми свѣтскими женщинами.

Крестниковъ. Ужъ и скучно, княжна! Только нельзя намъ, работникамъ, воли себѣ давать. Станешь выѣзжать, увлечешься и отъ дѣла отстанешь. И не мѣсто намъ въ свѣтѣ. Мы то, доктора, въ самомъ дѣлѣ народъ скучный, съ дамами и разговаривать не умѣемъ, надоѣдимъ.

Минина. Я никогда вамъ не жаловалась, чтобы вы мнѣ надоѣдали. Что же, со мной о дѣлѣ говорить нельзя? Значитъ вамъ самому скучно.

Крестниковъ. Мнѣ не скучно, только бы слушали.

Минина *(не сразу, сдержанно, нѣсколько строго).* Очень рада буду. Такъ завернете?

Крестниковъ. Постараюсь. До свиданья. *(Прощается, уходя говоритъ Палибину.)* А вы подумайте. Я даромъ словъ не бросаю и совѣтовъ безъ цѣли не даю. Желаю вамъ только понять мой совѣтъ теперь, поскорѣе, а не послѣ, когда будетъ поздно. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Брянская, Минина и Палибинъ.

Палибинъ *(встаетъ)* Что онъ съ ума сошелъ?

Минина. Кажется, нѣтъ.

Палибинъ. Тонъ какой, торжественный, авторитетный!

Минина *(встаетъ, переходитъ направо).* Тонъ честнаго и убѣжденнаго человѣка.

Палибинъ. Зазнается, кажется, нашъ милый докторъ. Пора поставить его на мѣсто. Впрочемъ я вообще счастливъ сегодня на таинственные совѣты. Сначала вы меня удостоили, княжна, теперь Крестниковъ.

Брянская. Что же ты за совѣты давала, Ольга?

Палибинъ. Княжна тоже отсылала меня въ Вѣну... *(Входитъ лакей.)*

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ же и **лакей.**

Лакей. Графиня Славская.

Брянская. Что ей еще нужно? Проси!.. *(Лакей уходитъ. Палибинъ, идетъ къ двери направо.)* Куда же вы, Владиміръ Николаевичъ?

Палибинъ. Простите, Софья Александровна. Совсѣмъ не расположенъ видѣться съ графиней. Позвольте мнѣ написать письмо—срочное, у Михаила Петровича въ кабинетѣ. *(Идетъ, останавливается и говоритъ Мининой.)* А въ Вѣну я все-таки не поѣду, княжна, и никого не погублю. Не погубите вы съ другими! *(Уходитъ. Минина переходитъ къ кушеткѣ.)*

Брянская *(встаетъ).* Что это значитъ?

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Брянская, Минина и Славская.

Славская *(входя).* Mon ange! Я къ вамъ. *(Здоровается.)* Что вы меня бросили одну съ базаромъ? Я съ ногъ совсѣмъ сбилась. *(Садятся: Брянская и Славская на диванъ, Минина на кушетку. *)* Скоро постъ, надо все это поспѣть, а у меня ничего нѣтъ. Votre mari до сихъ поръ не досталъ разрѣшенія. Et puis il faut de l'argent. Я своихъ истратила сто рублей. М-r Палибинъ не досталъ актрисъ. Да, гдѣ Владиміръ Николаевичъ?

Брянская. Здѣсь, въ кабинетѣ у мужа, пишетъ письмо.

Славская. Всегда у вашихъ ногъ. Знаю. Совсѣмъ увлекли.

Брянская. Графиня!

Славская. Да что вы?! C'est très bien. Такъ и надо. Мужчины должны быть нашими рабами. Чѣмъ же мы имъ отомстимъ, бѣдныя женщины, за ихъ деспотизмъ, за ихъ... et bien, je ne sais pas, властолюбіе, ну за всѣ гадости? Да вы только уступите его мнѣ на недѣлю. Не бойтесь, я его не увлеку. Я вѣдь монахиня. Возвращу вамъ въ цѣлости и сохранности. Мнѣ только устроить базаръ.

Брянская. Владиміръ Николаевичъ не мальчикъ. Онъ можетъ поступать, какъ хочетъ. Обратитесь къ нему самому. Я надъ нимъ власти не имѣю.

Славская. Это pardon! Ужъ не скрывайтесь. Вѣдь всѣ знаютъ. Только въ самомъ дѣлѣ, vous avez raison... Вамъ надо его удалить, потому что... vous avez tort... envers вотъ княжны. Палибинъ такъ заинтересовался княжной сперва, вотъ до васъ, и непремѣнно сдѣлалъ бы предложеніе.

Минина. Меня, я васъ прошу, графиня, оставить въ покоѣ. *(Встаетъ.)*

---

*) Б—я, Сл. слѣва, Кн. направо.

Славская. Ахъ Боже мой! да что вы объ сегодня какія обидчивыя, слова сказать вамъ нельзя. (*Встаетъ.*) Впрочемъ я понимаю... (*Къ Брянской.*) Вамъ надо беречь свою репутацію, конечно. И такъ ужъ всѣ говорятъ. (*Брянская встаетъ.*) Вы знаете, какіе у насъ въ нашемъ свѣтѣ все злые языки и сплетники. Voilá ce que je n'aime pas. И кому какое дѣло? А то вотъ Владиміру Николаевичу предлагали ѣхать въ Вѣну,—вы знаете, и ужъ on claьaude, что онъ отказывается, потому что не хочетъ уѣхать отъ васъ.

Минина (*подходитъ*). Да кончите, графиня. Довольно.

Славская. Сейчасъ. (*Къ Брянской.*) Да! Et puis, можетъ дойти до Михаила Петровича, ему могутъ сказать, намекнуть. А онъ у васъ такой страшный. Я его боюсь. Ну конечно. Sauvez les apparences. Eh bien! Au revoir, au revoir. (*Прощается; идетъ къ дверямъ, останавливается.*) Какъ я у васъ засидѣлась. (*Опять идетъ къ двери и возвращается.*) Какъ вы можете жить съ такимъ мужемъ? Я бы его давно прогнала, или сбѣжала бы сама. (*Опять идетъ, въ дверяхъ.*) А про Палибина? Ne vous inquitez pas. Я никому ни слова, je suis discrète и молчалива какъ могила. Et je vous le cède. Найду себѣ другого адъютанта. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Брянская и **Минина.**

Брянская (*взволнованно, смотря въ слѣдъ Славской.*) Что это? Что она говорила?

Минина (*подходитъ къ Брянской.*) Успокойся, Соня. Ты знаешь Славскую, развѣ можно серьезно относиться къ ея словамъ?

Брянская. Да нѣтъ, это нельзя, это такъ гадко, обидно! И это такъ страшно. Скажутъ мужу... Всѣ говорятъ... И онъ не поѣхалъ въ Вѣну изъ-за меня...

Минина (*отходитъ направо.*) Сама виновата, Соня!

Брянская. Я виновата? я?

Минина. Ты много позволила Палибину. Всегда вы вмѣстѣ, и ты при в.ѣхъ такъ ласкова, такъ внимательна къ нему. По неволѣ говорятъ!

Брянская. Что же тутъ дурного? Онъ мнѣ не чужой.

Минина. Ты знаешь нашъ свѣтъ, Соня, какъ у насъ падки на сплетни, пересуды. Намъ, женщинамъ, надо быть осторожными.

Брянская. И ты тоже! А, понимаю теперь: (*подвигается къ Мининой*) ты въ стачкѣ съ ней, ты ее и прислала. Ты ревнуешь его. Тебѣ больно, что онъ любитъ меня, не тебя.

Минина. Что ты, Соня?

Брянская. А, а! Какъ вы всѣ гадки, злы. Ты любишь Палибина?

Минина. Нѣтъ, не люблю.

Брянская. Неправда, любишь. Ты и сегодня гнала его отъ меня.

Минина. За что ты меня обижаешь? Ты знаешь, я никогда не лгу. Я только о тебѣ и думала. Я хотѣла спасти тебя, оберечь отъ такихъ вотъ сценъ, разговоровъ. Если бы я любила Палибина, развѣ стала бы я его отсылать отъ себя въ Вѣну, изъ Петербурга?

Брянская (*задумчиво*). Правда!

Минина. А тебѣ надо подумать объ этомъ, Соня.

Брянская (*отходитъ къ столу у дивана. *)*) Отнимаютъ, любить не велятъ... одинъ только человѣкъ приласкалъ, обогрѣлъ, и его гонятъ отъ меня... И впереди такъ страшно, холодно, темно... Весь вѣкъ жить изъ года въ годъ долгими днями съ нелюбимымъ мужемъ, далеко отъ него... И до могилы каждый день все то же горе, та же печаль... А какъ ему будетъ тяжело! Какъ онъ любитъ меня! Какъ я ему скажу? Мужъ не проститъ... А!... Лучше смерть!

Минина. У тебя есть дѣти, Соня.

Брянская (*быстро оборачивается къ Мининой, идетъ къ ней*). Дѣти! Къ чему мнѣ дѣти! Развѣ замѣнятъ они его? Да вѣдь не будь у меня дѣтей, я бросила бы мужа и ушла бы къ нему. Не побоялась бы ни позора, ни свѣта. (*Беретъ Минину за руку, испуганно.*) Нѣтъ! Что я сказала?! Это грѣшно! Какъ можно жалѣть, что есть дѣти?! Они мнѣ дороже. Для нихъ я останусь жить! (*Отпускаетъ Минину, идетъ къ двери налѣво, возвращается и садится на стулъ у дивана*). Ну, я готова. Кончай. Учи. Что же мнѣ дѣлать?

Минина. Ты сама знаешь, Соня.

Брянская. Нѣтъ, говори. Не знаю ничего.

Минина. Держи себя съ Палибинымъ какъ со всѣми, не подавай повода къ толкамъ. Разстанься на время.

Брянская. (*горько*). Разстаться?

Минина. Вотъ Иванъ Ѳедоровичъ посылаетъ тебя на Кавказъ. Отчего ты не ѣдешь? Тебѣ надо подумать о здоровьѣ, полечиться серьезно, хоть для тѣхъ же дѣтей.

Брянская (*задумчиво*). Да, для дѣтей.

Минина. Какая будешь ты имъ мать, такая больная! Тебѣ надо вырастить ихъ, воспитать. Возьми ихъ съ собой и мужа. И онъ отдохнетъ. Тамъ на свободѣ отъ заботъ добрѣе, ласковѣе онъ будетъ къ тебѣ, а пока умолкнутъ всѣ эти толки. И вернешься ты здоровая.

Брянская (*грустно кивая головой*). Здоровая.

Минина. Все это пройдетъ, тогда можешь опять видаться съ Палибинымъ.

---

*) Б—я, Кн.

Брянская *(убитымъ голосомъ).* Нѣтъ, не надо. И онъ не придетъ, онъ разлюбитъ. Развѣ можно простить, что я его такъ обижу *(встаетъ).* Хорошо. Сейчасъ позову и скажу. Ты иди. Я лучше одна... *(Идетъ къ двери направо, Минина за ней; у двери.)* *) Я вѣрю тебѣ. Ты любишь меня. Ты не бросай меня.

Минина. Соня, бѣдная Соня! *(Обнимаетъ ее.)* Ну, помоги тебѣ Богъ! *(Быстро уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Брянская одна, вскорѣ **Палибинъ.**

Брянская *(у двери).* Владиміръ Николаевичъ! *(Не дождавшись, возвращается и садится на диванъ.)*

Палибинъ *(входя).* Вы меня звали?

Брянская *(не глядя на Палибина).* Да. Я рѣшилась. Я поѣду лѣчиться на Кавказъ.

Палибинъ. Какъ это сразу. Что же это значитъ, Софья Александровна?

Брянская. Такъ надо. И вамъ надо ѣхать въ Вѣну!

Палибинъ. Мнѣ? въ Вѣну?

Брянская. Да.

Палибинъ *(быстро подходитъ къ Брянской **).* Что вамъ говорила княжна?

Брянская. Да ничего.

Палибинъ. И вы не позволите мнѣ ѣхать съ вами?

Брянская. Нѣтъ. Нельзя.

Палибинъ. Теперь понимаю. Да что же это, Софья Александровна?

Брянская. Какъ, вы спрашиваете?

Палибинъ. За что вы гоните меня? Развѣ не видите, какъ я васъ люблю.

Брянская. А!

Палибинъ. *(Наклоняется, беретъ Брянскую за руку.)* Да нѣтъ, я не вѣрю, не можетъ быть!

Брянская *(говоритъ скоро, торопясь).* Славская пріѣзжала, разсказывала, всѣ говорятъ, мужъ узнаетъ, онъ не проститъ.

Палибинъ. Я не дамъ васъ въ обиду.

Брянская. Онъ не отдастъ дѣтей. Развода не дастъ. И не могу я, не могу. *(Старается высвободить руку.)*

Палибинъ. Вѣдь любите же вы меня?

Брянская *(безпомощно откидывается).* Ну да, люблю!

Палибинъ *(садится рядомъ съ Брянской на диванъ, сперва цѣлуетъ у Брянской руки, потомъ страстно обнимаетъ ее, говоря).* Такъ не бойтесь мужа. Онъ возвратитъ вамъ свободу. Я заставлю его.

Брянская *(борясь съ Палибинымъ).* Не надо, не надо такъ. Зачѣмъ?! *(Освобождается, встаетъ, шатаясь переходитъ и стоитъ у письменнаго стола спиной къ Палибину, Палибинъ встаетъ и остается растерянный у дивана. *)* Идите, оставьте меня. Зачѣмъ вы это сдѣлали?

Палибинъ. Уйти?! оставить васъ?! *(Подвигается къ Брянской).* Зачѣмъ же вы мнѣ сказали, что вы меня любите?

Брянская. Не знаю, зачѣмъ. *(Проходитъ мимо Палибина налѣво къ дивану. **)* Я не могу васъ любить. Я замужемъ! У меня дѣти. Пожалѣйте меня!

Палибинъ. И это навсегда?

Брянская *(подходитъ къ Палибину, беретъ его за руку, нѣжно, ласково***).* Нѣтъ, не навсегда. Дайте мнѣ только привыкнуть къ моему чувству. Дайте свыкнуться съ тѣмъ, что я не могу быть вашей совсѣмъ, васъ любить, могу только видѣть въ васъ друга и быть для васъ другомъ. Тогда опять можно намъ будетъ быть вмѣстѣ, видаться.

Палибинъ. Нѣтъ! Навсегда! Любви погубленной не вернешь.

Брянская. *(съ ужасомъ).* Вы разлюбите меня?

Палибинъ. Еслибъ я могъ васъ разлюбить!!

Брянская *(счастливо).* Ну, вотъ! Вы добрый, хорошій, какъ я люблю васъ! *(Беретъ за руки Палибина, нѣжно смотритъ ему въ глаза.)* А-а!... *(Страстно начинаетъ его цѣловать; вдругъ останавливается.)* А теперь! Прощайте! Прощайте!... *(Опять цѣлуетъ, потомъ отталкиваетъ Палибина и медленно, шатаясь, все оглядываясь на Палибина, идетъ къ двери налѣво. Палибинъ, посмотрѣвъ ей вслѣдъ, быстро идетъ къ двери по срединѣ, въ дверяхъ сталкивается съ Брянскимъ, отступаетъ, даетъ дорогу Брянскому; Брянская останавливается въ дверяхъ. ****)*

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Тѣ же и **Брянскій.**

Брянскій *(идетъ къ письменному столу, на ходу снимаетъ перчатку).* Что же это, Соня, ты дуришь? Иванъ Ѳедоровичъ тебя посылаетъ на Кавказъ, а ты отказываешься, не ѣдешь.

Брянская *(держась за косякъ, прерывисто, тяжело).* Я... ѣду... я... себя спасла! *(Уходитъ.)*

Занавѣсъ.

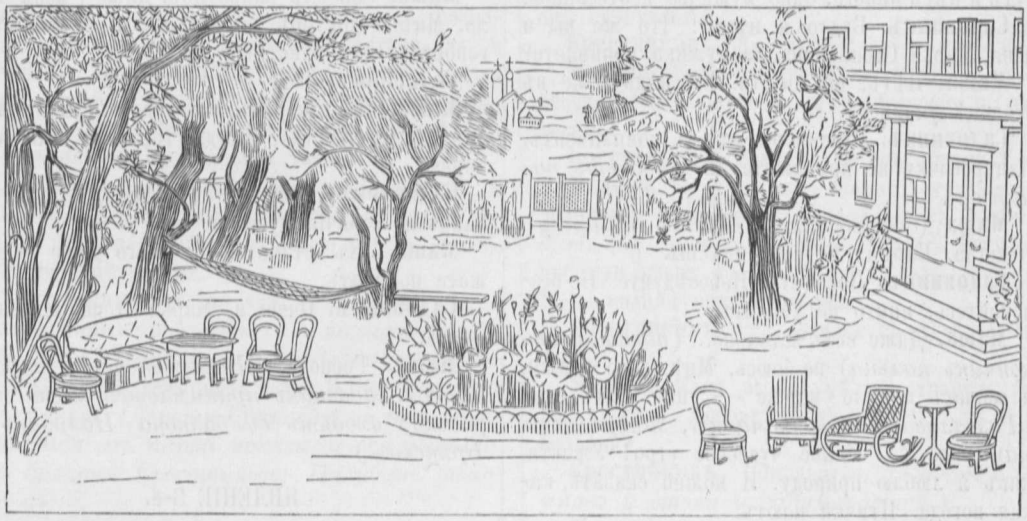
---

*) Кн., Б—я
**) Б—я, П.

*) П. у дивана, Б—я направо у стола.
**) Б—я, П.
***) Б—я, П.
****) Б—я налѣво въ дверяхъ, П. у средней двери справа, Б—й на авансценѣ у письменнаго стола.

ДѢЙСТВІЕ III.

Черезъ полгода въ августѣ.



Садъ въ имѣніи Брянской.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Садовникъ *подвязываетъ цвѣты, нѣкоторые срѣзаетъ и кладетъ въ корзинку; входитъ* **Шмерцъ** *слѣва.*

Шмерцъ. Барина не видалъ, Трофимъ?

Садовникъ *(продолжая работать)*, Какъ не видать? Съ полчаса—болѣе, въ усадьбу прошелъ... (*Шмерцъ идетъ на правую сторону дома.*) Что же, Францъ Карловичъ, каждый годъ что-ли, господа ѣздить станутъ?

Шмерцъ. Почемъ же я знаю! *(все идетъ.)*

Садовникъ (*бросаетъ работу, встаетъ*). А не знаете, такъ я и жить не стану. Вотъ что! расчетъ да и полно... (*Шмерцъ останавливается* *). Что же это будетъ? Никто не сживетъ. Кажется ублаготворяю, можно сказать, вполнѣ... *(выходитъ впередъ.)* И зелень къ столу, и на дессертъ, на варенье тоже. Не отказываю. Мало!... Дай нажить и рабочему человѣку... Взыскъ какой!... (*Передразниваетъ.*) «Трофимъ, подвяжи цвѣты. Трофимъ, что-жъ у тебя дорожки не выметены?» Вотъ еще баринъ молодой пріѣхалъ, Владиміръ Николаевичъ. Еще пошли затѣи! Букеты каждый день подавай. Вездѣ досмотръ. Фрухту и ту всю сосчитали. Самому съѣсть персикъ какой, и то съ оглядкой. Тутъ и жить нельзя.

*) Тр. (Трофимъ) у клумбы, Шм. (Шмерцъ) справа у балкона.

Шмерцъ. Не хочешь жить, такъ ступай.

Садовникъ. Такъ и ладно! Отпущаете? Кажись вы тоже отъ меня обижены не были?

Шмерцъ. Что такое?

Садовникъ. Забыли? Такъ я напомню. Ужъ коли мнѣ разсчетъ, можетъ и вамъ тоже будетъ. Пожалуй и господамъ скажу.

Шмерцъ. Ну, ты—потише! Не забывайся. Не равно за это и самъ разсчитаю. Обо мнѣ тебѣ сказывать нечего. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Садовникъ одинъ, вскорѣ **Маша.**

Садовникъ. Можетъ и найдется, не храбритесь. (*Входитъ горничная слѣва.* *) А! Марья Степановна! Наше вамъ нижайшее... Откуда изволите проминажъ имѣть?

Маша. Съ княжной купаться ходили.

Садовникъ. Что больно рано?

Маша. Ужъ и не говорите. Такое это мнѣ безпокойство. Я въ Петербургѣ, можно сказать, съ малыхъ лѣтъ; привыкла все въ хорошихъ домахъ—раньше десяти часовъ никогда не вставала. А тутъ этакую рань. Напрасно я и поѣхала въ провинцію, такое невѣжество противъ столицы.

Садовникъ. Это вы напрасно. Нынче и въ провинціи много образованнѣе стало.

*) Г. (Горничная), Тр.

Маша. Какое образованіе! Такая скука. Въ столицѣ у насъ завсегда себѣ удовольствіе получишь. И со двора отпустятъ, и къ намъ ходятъ. Всегда кампанія. У господъ въ покояхъ, а у насъ на кухнѣ; да и комнаты свои есть. Тѣ же балы и вечера, и кавалеровъ много; а тутъ и нѣтъ никого. Одно мужичье неотесанное.

Садовникъ. Будто и нѣтъ?! Что же вы и меня, Марья Степановна, за мужика понимаете?

Маша. Нѣтъ, вы ничего. Вы вѣдь тоже въ столицѣ учились.

Садовникъ. Буку-мерси-съ, за комплиментъ. Папиросочку не прикажете ли? (*подаетъ папиросу*).

Маша (*оглядывается, беретъ папиросу*). Некогда. Барыня не спросила бы.

Садовникъ. Поспѣте. Побесѣдуйте. Не безпокойтесь, никто не увидитъ.

Маша. Даже вотъ эстолько... (*показываетъ кончикъ пальца*) не боюсь. Мнѣ слово скажи, я сейчасъ и алло-марше — уйду. Вотъ еще! (*Разваливается въ качалкѣ, закуриваетъ папиросу* *). Какое чудесное утро! Ужасти, какъ я люблю природу. И можно сказать, какая погода. Птички поютъ.

Садовникъ. Какая вы, Марья Степановна, въ теперешнемъ вашемъ видѣ—обворожительная.

Маша. Ахъ оставьте, пожалуйста! Я этихъ глупостевъ не люблю. Я еще, можно сказать, дѣвица.

Садовникъ. Это точно-съ! (*Молчатъ.*)

Маша. Хоть бы скорѣй въ Петербургъ. Такъ здѣсь надоѣло. Тоска.

Садовникъ. А, позвольте спросить, Марья Степановна, долго еще господа проживутъ? Вамъ, можетъ, извѣстно.

Маша. Конечно извѣстно. Я всѣ ихъ разговоры слышу; если и по французски, такъ понимаю.

Садовникъ. Такъ-съ. Какъ вамъ не знать. Такъ долго еще?

Маша. Вотъ какъ барыня въ своемъ здоровьѣ.

Садовникъ. Что же барыня?

Маша. Я думаю, видите: нездорова.

Садовникъ. Такъ имъ бы на теплыя моря.

Маша. Ѣздили, да пользы нѣтъ. Вотъ въ деревню захотѣлось.

Садовникъ. Стало быть шибко нездоровы?

Маша. Страсть. И по ночамъ все плачетъ. Нервы.

Садовникъ. Это что же, Марья Степановна? Болѣзнь такая?

Маша. Извѣстно болѣзнь. У насъ даже у всѣхъ почти барынь, много есть и у мужчинъ—эти нервы.

Садовникъ. Что же это? Зараза какая?

Маша. Ахъ, какое невѣжество! Какая тутъ можетъ быть зараза? Просто нервы. Вдругъ станетъ человѣкъ тосковать, сдѣлается ему тоска, даже можетъ голова болѣть. Вотъ и мается.

Садовникъ. А я такъ понимаю, Марья Степановна, это съ глазу. Или, можетъ, такъ у господъ—отъ бездѣлья.

Маша. Совсѣмъ напротивъ. Даже у меня было. Мнѣ и докторъ даже сказалъ: у васъ это, говоритъ, отъ чувствъ.

Садовникъ. Тсъ!

Маша. Да, говоритъ, отъ чувствъ. Кто имѣетъ горячія чувства, всегда, говоритъ, бываютъ нервы.

Садовникъ. Какіе же это у васъ, Марья Степановна, горячія чувства?

Маша. Ахъ оставьте! Вы этого даже не можете понимать.

Садовникъ. Очень я, Марья Степановна, понимаю.

Маша. Господа! (*Вскакиваетъ и оправляется, садовникъ принимается мести дорожку; входятъ съ балкона Палибинъ и Брянская.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же **Брянская** и **Палибинъ**.

Брянская. Гдѣ же ты была, Маша? Я тебя звонила, ты не пришла. Ужъ мнѣ няня помогла.

Маша. Я съ барышней ходила. Купаться изволили.

Брянская. Ну ступай (*Палибинъ ведетъ Брянскую къ качалкѣ, Маша уходитъ*). Ступай, Трофимъ. (*Садовникъ уходитъ*).

Палибинъ (*подводя Брянскую къ качалкѣ*). Сядьте вотъ тутъ, Софья Александровна.

Брянская. Нѣтъ, здѣсь качаетъ. У меня голова кружится... (*Садится на кресло около качалки, Палибинъ становится рядомъ* *). Какъ здѣсь хорошо. Такъ мирно, покойно. (*Молчатъ.*) Такъ все мнѣ здѣсь напоминаетъ дѣтство, когда я еще была дѣвушкой. (*Опять молчатъ*). Напрасно я ѣздила на Кавказъ, мнѣ хуже тамъ стало. Вотъ здѣсь я выздоровѣю. Только Михаилъ Петровичъ торопится опять ѣхать въ Петербургъ, мнѣ лучше бы здѣсь. Вы не видали его?

Палибинъ. Нѣтъ, не видалъ.

Брянская (*не сразу*). Отчего вы такъ сухи съ нимъ? Я такъ боюсь, что вы поссоритесь и опять вы уѣдете. Опять я останусь одна.

Палибинъ. Если вы не скажете, я не уѣду. А съ вашимъ мужемъ? Какъ вы хотите, чтобы я былъ съ нимъ хорошъ? Какъ мнѣ забыть, что изъ-за него вы несчастны.

Брянская. Онъ не виноватъ. Что же дѣлать, если онъ такой? Онъ не обманывалъ меня. Я знала, когда выходила замужъ. И я вѣдь счастлива, вы здѣсь со мной. Простили, пріѣхали,

*) Г. сидитъ въ качалкѣ, Тр. стоитъ слѣва.

*) П., Б—я.

и обѣщаете не разлюбить. (*Беретъ Палибина за руку*). Чего мнѣ еще?

Палибинъ. Вы счастливы? Зачѣмъ вы обманываете себя и меня? Я два дня только здѣсь, и изстрадался, глядя на васъ. (*Брянская оставляетъ руку Палибина; Палибинъ отходитъ*). Вы счастливы! Быть женой нелюбимаго человѣка, всегда видѣть его съ собой, сознавать его власть, во всемъ подчиняться ему, и отдавать ему на жертву себя и дѣтей, ломать свое чувство, не смѣть любить, краснѣть, стыдиться своей любви, скрывать ее ото всѣхъ!!..

Брянская. Не говорите такъ.

Палибинъ. А! Не могу! Мнѣ такъ тяжело!... Я не могу васъ видѣть несчастной, не смѣть помочь вамъ и самому таить свою любовь, знать, что вы мнѣ чужая.

Брянская. Что же мнѣ дѣлать?

Палибинъ (*отходитъ еще, махнувъ рукой*). Не знаю! (*Помолчавъ и подходя къ Брянской*). Ну! Будемъ жить такъ. Я перенесу. Мнѣ васъ жаль. (*Беретъ Брянскую за руку; слѣва сзади изъ парка показывается Минина, съ балкона Крестниковъ; Палибинъ отходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Брянская, Минина, Крестниковъ и Палибинъ.

Минина. Здравствуй, Соня!...

Брянская. Здравствуй. (*Цѣлуются, Минина здоровается съ Крестниковымъ и Палибинымъ*).

Крестниковъ (*поздоровался съ Палибинымъ*). Вы ужъ встали, Софья Александровна? Здравствуйте! (*Жметъ руку Брянской *)*.

Брянская. Здравствуйте, докторъ!

Крестниковъ. Какъ вы сегодня?

Брянская. Мегсі. Мнѣ лучше.

Крестниковъ. Позвольте руку. (*Слушаетъ пульсъ.*) Вамъ не годится такъ рано вставать, Софья Александровна!

Брянская. Я не могу долго спать.

Крестниковъ. Полежите такъ; вамъ покой нуженъ.

Брянская. Мнѣ хорошо.

Крестниковъ. Взволнованы вы опять немножко. Нервы возбуждены. Вамъ надо избѣгать волненій. Примите-ка капелекъ, барынька.

Брянская (*встаетъ, идетъ къ балкону, Крестниковъ идетъ къ дивану, Брянская оборачивается*). Здѣсь можно, Иванъ Ѳедоровичъ, пить чай?

Крестниковъ. Можно. Тепло сегодня.

Брянская. Тамъ душно такъ въ домѣ (*Идетъ на балконъ.*)

Палибинъ (*идетъ за Брянской*). Я скажу, Софья Александровна.

*) П. слѣва; направо Кр., Б—я, за ними Ки.

Брянская. Пожалуйста. (*Брянская и Палибинъ уходятъ въ домъ*).

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Минина и Крестниковъ.

Минина. (*Садится направо *)*. И зачѣмъ онъ вернулся?

Крестниковъ. Да, лучше бы не пріѣзжать.

Минина. Какъ онъ не понимаетъ, что кромѣ несчастія онъ ни себѣ, ни Сонѣ, ничего не принесетъ?

Крестниковъ. Вамъ жаль его, княжна?

Минина. Ну да, какъ всякаго страдающаго человѣка. (*Молчатъ. Крестниковъ переходитъ на правую сторону стола.*) Вы долго пробыли вчера послѣ пожара въ селѣ, докторъ? Я не видала васъ вечеромъ.

Крестниковъ. Все возился съ этимъ обгорѣлымъ.

Минина. Какъ вы съумѣли сохранить доброе чувство, любовь къ людямъ! Что жъ вашъ больной?

Крестниковъ. Поправится. (*Садится направо у стола и задумывается.*)

Минина. О чемъ задумались, докторъ?

Крестниковъ. Да такъ. Пора вотъ собираться въ Петербургъ.

Минина. Такъ рано? Куда же вы торопитесь?

Крестниковъ. Скоро начнутся лекціи. И полно, погулялъ, пора за дѣло, да и забота есть, княжна.

Минина. Какая же? (*Смотритъ на Крестникова.*)

Крестниковъ. Жениться собираюсь.

Минина. На комъ же?

Крестниковъ. Пока ни на комъ. Искать надо.

Минина. Что же, невѣстъ много.

Крестниковъ. Хочу подыскать купчиху, покапитальнѣе, да попроще.

Минина. А что же наши-то бѣдныя барышни? Бракуете ихъ?

Крестниковъ. Себя бракую. Я свое прошлое вѣдь не забылъ.

Минина. Какое же ваше прошлое?

Крестниковъ. Что я не важнаго рода,— разночинецъ, сынъ управляющаго и попалъ въ люди только благодаря моему образованію (*со вздохомъ*). А все-таки въ томъ обществѣ, гдѣ я вращаюсь, въ вашемъ обществѣ, княжна— я чужой, и тамъ только потому, что полезный человѣкъ, хорошій ремесленникъ, и больше ничего. Вотъ дѣтямъ моимъ можно будетъ. Все-таки будутъ ужъ профессорскіе сыновья; да и воспитаю я ихъ по свѣтски, манерамъ обучу, всему обиходу, съ боннами, англичанками.

Минина. Напрасно вы такъ думаете (*встаетъ*).

*) Кр., Ки.

Крестниковъ. Всѣ такъ думаютъ.

Минина. Я не думаю. Я думаю, что и изъ вашей среды могутъ выходить люди честные, добрые, умные, достойные уваженія и имѣющіе право быть своими, хотя бы и въ высшемъ обществѣ. Не буду я льстить и лицемѣрить. Конечно, происхожденіе и воспитаніе всегда оставятъ слѣды. Не будетъ у разночинца, если вы ужъ такъ назвали, той изящной, блестящей, законченной внѣшности, которую даетъ аристократу его порода, свѣтское воспитаніе. Но могутъ быть такія нравственныя достоинства, которыхъ наищешься и у аристократа, да не вдругъ найдешь... Что же вы такъ смотрите? Не вѣрите мнѣ, что я такъ думаю?

Крестниковъ. Нѣтъ, вѣрю (*встаетъ*). Только вотъ во что не вѣрю (*подходитъ къ княжнѣ*), чтобы вы всегда остались при этомъ мнѣніи. Какъ придется вамъ на себѣ испытать его исключительность, пожалуй, откажетесь. (*Отходитъ налѣво.*)

Минина. Я стойчѣе, чѣмъ вы думаете, и своихъ убѣжденій мѣнять не люблю. (*Молчатъ.*)

Крестниковъ. Страшно, княжна. Хоть не скажетъ жена изъ высшаго-то общества, а только замѣчу я, что тяготитъ ее мое плебейство, вѣдь это отъ чужого тяжело, оскорбительно, а отъ самаго-то близкаго человѣка,—отъ жены?.. Не снесешь! нѣтъ, Боже упаси!

Минина (*сухо*). Да, это вѣрно. Если ужъ боитесь, конечно лучше избѣжать этой опасности. (*Отходитъ къ авансцену направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и **Палибинъ.**

Палибинъ. (*Входитъ*). Васъ Софья Александровна проситъ, княжна. (*Минина уходитъ на балконъ, Крестниковъ садится налѣво къ столу на диванъ, начинаетъ крутить папиросу. Палибинъ подходитъ къ Крестникову, смотритъ на него, играя тросточкой по песку* *).

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Крестниковъ и **Палибинъ.**

Палибинъ. Ну-съ, докторъ, мы съ вами такъ вдвоемъ этотъ разъ еще не видались. Потолкуемте. Вылечили вы Софью Александровну? (*Крестниковъ взглядываетъ, молча, на Палибина.*) Мы васъ послушались: уѣхала Софья Александровна на Кавказъ, я не поѣхалъ за границу, все равно, — остался въ Петербургѣ. Я думаю, мы можемъ быть откровенны, намъ незачѣмъ играть въ прятки? (*Крестниковъ опять взглядываетъ на Палибина.*) Вамъ и не нужно было, чтобы я ѣхалъ за границу. Вамъ только хотѣлось разлучить меня съ Софьей Александровной. И разлучили! Лучше ей стало? (*Во время послѣдующаго разговора лакеи слѣва у дивана накрываютъ столъ для чая.*)

Крестниковъ. Зачѣмъ вы мнѣ все это разсказываете?

Палибинъ. Зачѣмъ? Затѣмъ, что дорога она мнѣ, что губите вы ее, что не достойно васъ, врача, которому она такъ просто вѣритъ, такъ ждетъ отъ васъ помощи, безжалостно жертвовать ею, играть въ игру ея мужа, потакать ему, тогда какъ понимаете вы, отчего она больна, и могли, должны были все сказать ея мужу, и вашей властью, вашимъ авторитетомъ убѣдить, заставить его исполнить свой долгъ, вернуть ей, бѣдной, свободу, счастье, здоровье, можетъ быть, жизнь, спасти ее (*отходитъ къ серединѣ сцены*).

Крестниковъ. (*Встаетъ, медленно подходитъ къ Палибину*). Горячо, энергично изволите говорить. Совсѣмъ ораторская рѣчь. Не знаю только, съумѣли-ли бы вы также горячо и энергично дѣйствовать, какъ вы проповѣдуете. Вы въ самомъ дѣлѣ откровенны сегодня. (*Беретъ Палибина за плечо.*) Я никогда, ни отъ кого не слыхалъ, что я поступаю недостойно, и не позволилъ бы сказать это мнѣ и вамъ (*отпускаетъ Палибина и отходитъ налѣво*); съумѣлъ бы заставить васъ замолчать. (*Палибинъ отходитъ направо, садится у качалки.*) Но дѣло въ томъ, что вы ошибаетесь. Я глубоко люблю Софью Александровну и на многое для нея готовъ, даже на то, такъ какъ это ей можетъ быть полезно, чтобы продолжать съ вами этотъ разговоръ и убѣдить васъ, что я правъ, что недостойно поступаете вы, а не я. (*Садится около стола* *). Ну-съ. Будемте говорить. Такъ что же прикажете мнѣ сказать Михаилу Петровичу? И что отъ него потребовать?

Палибинъ. Вы вѣдь видите, что Софья Александровна несчастна съ нимъ?

Крестниковъ. Вижу-съ.

Палибинъ. И знаете, что она не любитъ его?

Крестниковъ. Знаю. Я даже знаю, что она любитъ васъ. (*Палибинъ молчитъ.*) А вотъ что я васъ теперь спрошу. Зачѣмъ вы пожаловали сюда?

Палибинъ. Она пожелала.

Крестниковъ. Она! А зачѣмъ вы писали ей письма? Вѣдь ей съ тѣхъ поръ и хуже стало, какъ вы начали ей писать.

Палибинъ. Она первая начала. Я только ей отвѣчалъ. Я не сталъ бы напоминать ей о себѣ.

Крестниковъ. Опять она! Вы не причемъ.

*) Кр., П.

*) Кр. слѣва на диванѣ, П. справа у качалки.

(*Палибинъ встаетъ, отходитъ къ авансцену.*) А зачѣмъ вы весною отпустили Софью Александровну одну на Кавказъ и не поѣхали съ ней?

Палибинъ. Да вѣдь вы же потребовали и она.

Крестниковъ. И все она и мы, а вы на пристяжкѣ! (*встаетъ, подвигается къ Палибину*). Вотъ это-то я сразу и понялъ, Владиміръ Николаевичъ. Не такой вы, чтобы спасать женщинъ отъ мужей. Будь вы другой, я бы вамъ помогъ. Вотъ, полюбили вы Софью Александровну и ее съумѣли влюбить въ себя, а ничего не дѣлаете. Тянете канитель, только дразните бабу. Плохо значитъ любите. Силы что ли въ васъ мало, или вообще по настоящему не умѣете любить, еще разлюбите пожалуй.

Палибинъ. Я-то разлюблю?

Крестниковъ. Разлюбите. Да еще увѣрите себя, что все другіе виноваты.

Палибинъ. Что же я могъ сдѣлать?

Крестниковъ. Ну вотъ! Опять спрашиваете. Сами не знаете? Сердце не подсказываетъ? Да, что-нибудь одно: любите вы Софью Александровну, готовы посвятить себя ей, не боитесь чужихъ дѣтей въ своей семьѣ,—вырвите ее у мужа, разведите и обвѣнчайтесь съ ней.

Палибинъ. Вамъ легко говорить!

Крестниковъ. Да говорить не трудно, дѣлать труднѣе, это точно. А не можете, такъ уйдите совсѣмъ. Что-жъ вы терзаете ее? Вѣдь другая, послабже, стерпѣла бы. А Софья Александровна не такая. Ее компромиссами не удовлетворишь.

Палибинъ. Я говорилъ, умолялъ ее бросить мужа.

Крестниковъ. Опять ее! Да вы то что же? Я вотъ его уговори, она брось, а вы пріѣдете въ каретѣ прямо въ церковь подъ вѣнецъ. Разсудительно. (*Подходитъ къ Палибину.*) Ну гдѣ ей сладить съ Михаиломъ Петровичемъ? Здоровому мужчинѣ въ пору.

Палибинъ. Я самъ предлагалъ все сдѣлать: заставить его дать ей разводъ, отдать дѣтей; она не позволяетъ.

Крестниковъ. Значитъ не вѣритъ (*отходитъ на лѣво.*) Чутьемъ женскимъ чувствуетъ, что ничего вамъ не сдѣлать.

Палибинъ. Посмотрѣлъ бы я, чтобы вы сдѣлали!

Крестниковъ. Я?! (*оборачивается къ Палибину*). Да ужъ еслибы я полюбилъ, да меня полюбили бы, любимой женщины въ обиду не далъ бы. Съумѣлъ бы сломить и мужа, и всѣхъ и взять ее къ себѣ, разъ мы полюбили другъ друга и она, значитъ, моя, и это ей нужно. Не отошелъ бы отъ нея такъ, какъ вы вотъ весной. А ужъ если ушелъ бы, еслибъ она меня прогнала, не простилъ бы, и не вернулся бы никогда.

Палибинъ. Я добрѣе васъ и безкорыстнѣе, чище умѣю любить,—я все снесу и все прощу.

Крестниковъ (*подходитъ къ Палибину*). Женщинъ не знаете вы, Владиміръ Николаевичъ. Такъ ихъ изъ этакихъ бѣдъ не спасаютъ. Руководить ими надо. Нѣтъ у женщины силы, не хватаетъ рѣшимости самой выйдти на борьбу, выведите вашей мужской силой, пособите и лаской, и любовью, и строгостью любовной. И какъ почувствуетъ она себя въ крѣпкихъ, да любящихъ рукахъ, на подвиги будетъ способна, сама такую покажетъ силу, что только ахнете. А будете рядомъ съ ней плакать, вздыхать, да нюниться и все прощать,—послѣднюю энергію отобьете и доведете до погибели. Вотъ потому-то я васъ съ Софьей Александровной и разлучалъ. Спасалъ ее. Не удалось,—что же дѣлать? А вернулись вы къ ней напрасно.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и **Брянскій.**

Брянскій (*входитъ справа изъ-за дома*). Что же это здѣсь чай? (*Здоровается съ Крестниковымъ и послѣ сухо съ Палибинымъ.*)

Крестниковъ. Софья Александровна пожелала.

Брянскій. Она ужъ встала?

Крестниковъ. Да.

Брянскій. Такъ рано? Да вѣдь ей вредно!

Крестниковъ. Я ей говорилъ. (*Входятъ Брянская и Минина съ балкона.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же, **Брянская** и **Минина.**

Брянскій (*подходя къ женѣ, ласково*). Здравствуй Соня. Какъ ты себя чувствуешь сегодня? (*Цѣлуетъ руку.*)

Брянская. Мнѣ лучше.

Брянскій. Слава Богу, пора тебѣ поправляться. (*Брянская идетъ къ дивану, садится. Палибинъ за ней и становится у дивана, опершись на спинку; Брянскій здоровается съ Мининой, идетъ къ Брянской, проходя мимо Палибина, говоритъ.*) Виноватъ. (*Садится рядомъ съ женой на диванъ слѣва. Палибинъ, пожавъ плечами, обходитъ и садится рядомъ съ Брянской, съ другой стороны, на стулъ; Минина садится рядомъ съ Палибинымъ, разливаетъ чай. Рядомъ съ Мининой садится Крестниковъ.*). Во время послѣдующей сцены пьютъ чай.*) Однако ужъ холодно становится. Пора и въ Петербургъ. И Петѣ пора.

Минина (*Палибину*). И вы скоро собирае-

---

*) Б—й, Б—я, П., Кн., Кр.

тесь, Владиміръ Николаевичъ? Васъ кажется, вызывали въ департаментъ?

Палибинъ. Еще не знаю, княжна, я не рѣшилъ.

Минина. Вы бы насъ оставили здѣсь съ Соней, Михаилъ Петровичъ. Здѣсь такъ хорошо. А Петербургъ, и Иванъ Ѳедоровичъ находитъ, Сонѣ вреденъ. Теперь тамъ начнется такая слякоть.

Брянскій. Какъ хочетъ Соня. Только какъ же она останется безъ доктора? Ивану Ѳедоровичу тоже надо ѣхать.

Крестниковъ. Это-то что же? Софьѣ Александровнѣ вовсе не нужна постоянная помощь врача. Развѣ будетъ безпокоиться? Такъ я могу прислать одного изъ моихъ ассистентовъ.

Брянская. А какъ же Петя? Я безъ него не останусь. Нѣтъ, и я поѣду. (*Вбѣгаютъ изъ калитки дѣти, за ними входитъ бонна. Петя въ мундирѣ училища Правовѣдѣнія. Дѣти, добѣжавъ до авансцены и увидавъ отца, сразу останавливаются, подбѣгаютъ къ матери. Бонна, поклонившись, ходитъ сзади.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же, **Петя**, **Саня** и **Бонна**.

Дѣти. Здравствуй, мама. (*Обнимаютъ мать, чинно подходятъ къ отцу, здороваются и цѣлуютъ его, обнимаютъ Минину и Палибина, здороваются съ Крестниковымъ и становятся около матери.*)

Брянскій. Ты урокъ выучилъ, Петя?

Петя. Выучилъ, папа.

Брянскій. Знаешь? (*Петя молча опускаетъ глаза.*) Опять не знаешь? Пора же перестать лѣниться! Не наказывать же мнѣ тебя каждый день.

Брянская (*съ безпокойствомъ*). Не лѣнись, Петя. Надо учиться, будешь умный.

Петя (*сквозь слезы*). Я не лѣнюсь, мама, я не понимаю. Когда ты насъ учила, я все понималъ.

Брянская. Приди ко мнѣ, я растолкую.

Крестниковъ. Пока подождите, Софья Александровна. Лучше пришлите ко мнѣ или къ княжнѣ (*Брянскій дѣлаетъ нетерпѣливое движеніе.*), если Михаилу Петровичу некогда.

Брянскій. Все это баловство. Захочетъ, самъ выучитъ.

Брянская. Какъ онъ самъ выучитъ? Надо же ему помочь. Онъ еще ребенокъ. (*Молчатъ.*) Гдѣ вы были дѣти?

Петя. Ходили на пожарище, мама. Такъ страшно глядѣть! Бѣдные мужики! Ходятъ грустные. Бабы плачутъ. Дѣти такія оборванныя.

Брянская. Какъ меня напугалъ этотъ пожаръ. Надо бы имъ помочь, Михаилъ Петровичъ!

Брянскій. Что имъ помогать? Хлѣбъ не сгорѣлъ, стройка вся застрахована, скотъ выгнали.

Палибинъ. Мало сгорѣло: сѣно, амбары, все въ избахъ, одинъ обгорѣлъ. (*Молчатъ.*)

Петя. Мама, ты тогда мнѣ велѣла убрать старое платье—отдать бѣднымъ. Можно снести его погорѣльцамъ?

Брянская. Снеси, голубчикъ.

Петя. Еще, мама, позволь мнѣ отдать имъ мои деньги, которыя ты мнѣ подарила!

Брянская. Отдай, милый.

Брянскій. Вотъ! Съ вашими разговорами! Что изъ него ростетъ? Не мужчина, сентиментальная кукла какая-то! (*Петѣ.*) Ступай, учи урокъ. (*Петя колеблется и смотритъ на мать.*) Отпусти ты дѣтей, Соня. Они только тебя безпокоятъ. Миссъ Аллисъ, возьмите же дѣтей. (*Бонна подходитъ. Дѣти жмутся къ матери.*)

Брянская. Оставь мнѣ ихъ. (*Минина подаетъ чашку чая боннѣ; та беретъ и отходитъ назадъ.*) Мнѣ лучше съ ними. (*Входитъ Шмерцъ, кланяется всѣмъ, останавливается въ отдаленіи. Крестниковъ встаетъ, подходитъ къ боннѣ, говоритъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же и **Шмерцъ**.

Брянскій. Вамъ что, Францъ Карловичъ?

Шмерцъ (*подходя*). Вы изволили на дняхъ говорить, что вамъ угодно продать на срубъ моховой островъ. Я пришелъ доложить, что вчерашніе погорѣльцы спрашиваютъ лѣсу, такъ можно бы имъ продать хорошей цѣной. Деньги можно подождать.

Брянскій. Что же за разсчетъ ждать деньги?

Шмерцъ. Даромъ ждать не будемъ. За проценты поработаютъ. Работу можно оцѣнить подешевле, а имъ кромѣ нашего лѣса дѣться некуда. Къ Худоярову развѣ, такъ тотъ ихъ по своему прижметъ, и дальше нашего вдвое.

Брянскій. Сейчасъ я съ вами поговорю.

Брянская. Неужели ты съ нихъ возьмешь проценты? Имъ бы такъ дать лѣсу десятину, двѣ. Что намъ стоитъ?

Брянскій. Нельзя, Соня, въ дѣла мѣшать благотворительность. Такъ самъ по міру пойдешь. Либо хозяйство, либо богадѣльня!

Брянская. Они разорены. Какъ же имъ не помочь!

Палибинъ (*встаетъ, отходитъ къ серединѣ сцены*). Вѣдь это было бы сентиментально; правда, за то человѣчнѣе, не такъ жестоко.

Брянскій (*встаетъ, проходитъ направо*). Я васъ попрошу послѣ, Францъ Карловичъ.

(*Шмерцъ уходитъ направо за домъ, Брянскій подходитъ къ Палибину.* *) Человѣчнѣе, и не такъ жестоко?! Ты находишь! Такъ ты бы предложилъ Софьѣ Александровнѣ свои услуги. Можетъ быть она и довѣрила бы тебѣ свои дѣла, вмѣсто меня. Вы кажется сходитесь во взглядахъ и тебѣ такихъ указаній ей дѣлать не пришлось бы.

Брянская (*встаетъ*). Что ты это, Михаилъ Петровичъ?

Брянскій. Что?! Отдаю тебѣ отчетъ въ моихъ дѣйствіяхъ, какъ твой повѣренный, при Владимірѣ, разъ ты позволяешь ему въ наши дѣла вмѣшиваться. (*Брянская идетъ къ балкону.*)

Петя. Мама, пойдемъ, я тебѣ покажу, какую мы нашли съ Саней вкусную яблоню.

Брянская. Пойдемъ, мой другъ. (*Идетъ съ дѣтьми налѣво въ паркъ, за ними бонна; Палибинъ внимательно смотритъ на Брянскаго, потомъ идетъ за Брянской; Брянскій, посмотрѣвъ имъ вслѣдъ, идетъ на балконъ.*

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Малинина, Брянскій и Крестниковъ **).

Минина (*встаетъ*). Михаилъ Петровичъ! (*Брянскій останавливается*). Вы не согласитесь оставить Петю еще на годъ дома? (*Крестниковъ всю послѣдующую сцену ходитъ въ глубинѣ сцены.*)

Брянскій. Петю дома? Зачѣмъ же это, княжна?

Минина. Чтобъ Соня могла остаться здѣсь. (*Брянскій молчитъ.*) Въ сущности Петя отъ этого ничего не потеряетъ. Онъ еще такъ малъ. Да наконецъ я охотно останусь съ Соней и буду заниматься съ Петей, чтобы онъ могъ на будущій годъ прямо поступить въ слѣдующій классъ.

Брянскій (*спускается съ балкона, перебивая Минину*). Позвольте, позвольте, княжна! Что же это будетъ наконецъ? Нельзя же требовать отъ меня, чтобы я забылъ всякое благоразуміе. И то, помилуйте, я, кажется, довольно сдѣлалъ. Почти забросилъ службу, цѣлое лѣто проѣздилъ съ Соней на Кавказъ, пріѣхалъ сюда. И до сихъ поръ недоумѣваю, зачѣмъ все это? И на Кавказѣ, и здѣсь Соня прекрасно могла прожить и безъ меня.

Минина. Она такъ этого желала.

Брянскій. Ахъ Боже мой, желала! На хотѣнье есть терпѣнье. Мало ли какія бываютъ желанія, бываютъ и неблагоразумныя и называются капризами. Это просто смѣшно. Не первый годъ мы женаты, намъ не двадцать лѣтъ. Что-жъ намъ сидѣть и ворковать голубками... Да впрочемъ что объ этомъ толковать. Это ужъ сдѣлано. Теперь вы требуете, чтобы я для удовольствія Сони пожертвовалъ образованіемъ Пети, и только потому, что ей хочется постоянно видѣть его около себя. Пора ей наконецъ понять, что ему не пять лѣтъ, не вѣчно ему быть ребенкомъ; ему учиться надо.

Минина. Все это хорошо понимать здоровымъ. Что же дѣлать, если Соня больна? Надо ее сперва вылечить.

Брянскій. Вы меня простите, княжна. Мнѣ кажется, что въ болѣзни Сони добрая половина, а можетъ быть, и всѣ три четверти, именно капризовъ и воображенія. Была она совсѣмъ здорова, и въ свѣтъ выѣзжала, и веселилась. А вотъ какъ начались всѣ эти сентиментальничанья, любовь къ дѣтямъ такая, что и оставить ихъ ни на минуту нельзя, и всякіе тамъ возвышенные разговоры,—начались нервы. Я думаю самое лучшее было бы, еслибы Соня завтра все это съ себя сбросила, зажила бы по старому, оставила бы всѣ свои причуды, и черезъ мѣсяцъ она была бы здорова.

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ же и **Петя**, вскорѣ **Брянская, Саня** и **Бонна**.

Петя (*вбѣгаетъ, кричитъ изъ за деревьевъ*). Иванъ Ѳедоровичъ, Иванъ Ѳедоровичъ! (*замѣчаетъ Крестникова, подбѣгаетъ къ нему*). Мамѣ дурно. Идите скорѣй. (*Крестниковъ поспѣшно идетъ налѣво, съ нимъ бѣжитъ Петя, за ними бѣжитъ и ихъ обгоняетъ Минина, Брянскій тихо идетъ туда же; слѣва входитъ Брянская, ее ведутъ подъ руки—справа Минина, слѣва Палибинъ, сзади идетъ Саня съ бонной, Петя рядомъ съ Брянской, Крестниковъ и Брянскій возвращаются съ ними* *).

Брянскій. Что съ тобой, Соня?

Брянская. Не знаю.

Крестниковъ (*Палибину*). Воды! (*Палибинъ подаетъ воды со стола. Крестниковъ смотритъ пульсъ.*) Выпейте воды, Софья Александровна (*Брянская пьетъ*). Лучше?

Брянская. Да.

Крестниковъ. Пойдите въ домъ, прилягте тамъ, отдохните. Вы много ходили сегодня, устали. (*Ведетъ Брянскую слѣва, княжна справа, идутъ къ балкону, за ними Палибинъ, дѣти, бонна*).

Брянскій. На два слова, Иванъ Ѳедоровичъ.

Крестниковъ (*Брянской*). Я сейчасъ къ вамъ приду. (*Передаетъ Брянскую Палибину, возвращается къ Брянскому. Брянская, Минина, дѣти, Палибинъ и бонна уходятъ въ домъ*).

*) Б—я, П—я, С. Кн. слѣва, по серединѣ П., Б—й; сзади бонна, Кр.

**) Кн., Б—й, сзади Кр.

*) Б—й, Кн. Б—я, П. Кр. Сзади П—я, С., бонна.

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Брянскій и Крестниковъ.

Брянскій. Что это съ ней, Иванъ Ѳедоровичъ? *)

Крестниковъ. Начинался истерическій припадокъ.

Брянскій. Это ухудшеніе?

Крестниковъ. Конечно.

Брянскій. Отчего же это?

Крестниковъ. Отчего именно сегодня, я не знаю. А вообще отъ того, что Софья Александровна серьезно больна, гораздо серьезнѣе, чѣмъ вы сейчасъ предполагали.

Брянскій. Я только вижу, что Сонѣ все хуже, а чѣмъ ей помочь—ужъ не знаю, я не врачъ.

Крестниковъ. Мнѣ очень тяжело, Михаилъ Петровичъ, но я долженъ сознаться, что едва ли и я могу помочь Софьѣ Александровнѣ.

Брянскій. Развѣ она неизлечима?

Крестниковъ. Изволите видѣть, Михаилъ Петровичъ, нервныя разстройства часто происходятъ не отъ физическихъ причинъ, а отъ моральныхъ. Органическихъ поврежденій у Софьи Александровны пока нѣтъ никакихъ: сердце здорово, легкія тоже, въ другихъ органахъ ничего особеннаго; нервные центры немного раздражены, такъ это послѣдствіе, а не причина болѣзни. Значитъ эта причина въ психической сферѣ; здѣсь мы, врачи, и наша латинская кухня—безсильны. Людскихъ характеровъ, житейскихъ отношеній мы пересоздавать не властны.

Брянскій. Такъ въ чемъ же дѣло, докторъ?

Крестниковъ *(помолчавъ.)* Я еще весной, передъ поѣздкой Софьи Александровны на Кавказъ, вамъ говорилъ, Михаилъ Петровичъ, что вы ошиблись въ ней. Она женщина съ очень чуткими чувствами, я вамъ совѣтовалъ ее приласкать, приголубить.

Брянскій. Пробовалъ. Ничего не выходитъ. Что же дѣлать? Не умѣю... *(Помолчавъ)* Значитъ въ этомъ причина болѣзни Сони?

Крестниковъ. Коренная—да.

Брянскій. Есть и другія?

Крестниковъ. Есть и производныя. Объ нихъ безъ вашего приглашенія говорить я нахожу безполезнымъ. *(Брянскій молчитъ.)* Ну-съ. Вглядитесь сами. Вы знаете весь строй жизни Софьи Александровны, ея отношенія къ окружающимъ. Обдумайте ихъ и опредѣлите, какія еще есть причины болѣзни вашей жены и постарайтесь найти возможный исходъ. Мнѣ въ ваши семейныя дѣла входить не приходится.

Брянскій. И нѣтъ надобности. Я уже давно вглядываюсь и, кажется, понялъ всѣ эти причины. Пора, я думаю, ихъ устранить. Вы пройдете къ женѣ, докторъ? Не откажите попросить ко мнѣ Владиміра Николаевича; мнѣ надо съ нимъ переговорить.

Крестниковъ *(не сразу, вздохнувъ).* Хорошо-съ. *(Идетъ къ балкону, оставливается.)* Я только долженъ вамъ сказать, Михаилъ Петровичъ, я не участвую въ вашемъ рѣшеніи, вы не спрашиваете моего мнѣнія, на васъ и отвѣтственность. Взвѣсьте ее и не забудьте только, что Софья Александровна такъ слаба, что ей не выдержать крупнаго потрясенія... Оно можетъ стоить ей чуть не жизни. Пожалѣйте ее... *(Молчитъ, съ глубокимъ вздохомъ.)* А если вы все-таки рѣшитесь на что-нибудь тяжелое для Софьи Александровны, рѣшайте одни безъ нея и приводите въ исполненіе сами. Ее избавьте,—ей не вынести.

Брянскій. Постараюсь.

(Крестниковъ уходитъ, вскорѣ въ дверяхъ показывается Палибинъ.)

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Брянскій и Палибинъ *).

Палибинъ. Ты меня звалъ?

Брянскій. Да.

Палибинъ. Что же тебѣ нужно? *(Спускается съ балкона.)*

Брянскій. Сегодня княжна говорила, что тебя вызывали въ Петербургъ. Ты скоро собираешься ѣхать?

Палибинъ. Право не знаю. Что же это тебя такъ интересуетъ мой отъѣздъ?

Брянскій. Я только хотѣлъ тебя предупредить, что на-дняхъ, вѣроятно, мы сами уѣдемъ.

Палибинъ. О чемъ же предупреждать? Вы поѣдете, уѣду и я. Значитъ тебѣ угодно, чтобы я раньше, сейчасъ уѣхалъ?

Брянскій. Ахъ, Боже мой, Владиміръ! Мы оба настолько воспитаны, что, я думаю, намъ нѣтъ надобности такъ все подчеркивать. Поймемъ и безъ того другъ друга.

Палибинъ *(отходитъ къ качалкѣ).* А я вотъ именно хочу подчеркивать. Пора намъ договориться до конца. Все равно, рано или поздно намъ не избѣжать объясненій, такъ лучше теперь. По крайней мѣрѣ и себя, и другихъ избавимъ отъ лишняго горя.

Брянскій. Позволь, позволь, какія тутъ объясненія, никакихъ у меня съ тобою и общихъ вопросовъ нѣтъ.

Палибинъ. Нѣтъ есть. Ты просишь меня уѣхать... *(Подходитъ къ Брянскому.)* Вотъ что я тебѣ скажу. Отъ Софьи Александровны я не уѣду: гдѣ будетъ она, тамъ буду и я.

Брянскій. Ты кажется съ ума сошелъ, Владиміръ!

Палибинъ. Нѣтъ не сошелъ, а только тебя понялъ. Ты десять лѣтъ тиранилъ свою несчаст-

*) На авансценѣ: Б—й, Кр.

*) Б—й слѣва, П. на балконѣ.

ную жену. И вотъ до чего ее довелъ. Никто тебѣ не мѣшалъ, ни отъ кого не слыхалъ ты упрека, ни возраженій; и вдругъ нашелся человѣкъ, который сталъ тебѣ поперекъ дороги. Какъ тебѣ не тревожиться! Какъ не стараться отдѣлаться отъ меня! На просторѣ, одному тебѣ свободнѣе терзать твою беззащитную жертву. А можетъ быть, кто знаетъ, еще не совсѣмъ заглохла въ тебѣ совѣсть, бужу я ее въ тебѣ. Такъ знай же, что я не отступлю, не посмотрю, что ты мужъ, и что могу, то сдѣлаю, чтобы спасти отъ тебя твою жену. Буду будить въ ней сознаніе ея правъ, буду работать надъ тѣмъ, чтобы открыть ей глаза, и счастливъ буду, если помогу ей, наконецъ, понять тебя, понять все безсердечіе, весь эгоизмъ твоей мелочной натуры, понять, что не раба она твоя и вправѣ сбросить цѣпи, которыя ты на нее наложилъ.

Брянскій *(помолчавъ, сдерживаясь.)* Будь ты чужой, я расчитался бы съ тобой. Ты братъ мнѣ,—приходится стерпѣть. Но вотъ что я тебѣ скажу. Ты меня знаешь: разъ я рѣшилъ, я назадъ не пойду. Ты долженъ разстаться съ моей женой. Если ты меня не послушаешь, я позову ее. Она тебѣ скажетъ, чтобы ты уѣхалъ.

Палибинъ. Не скажетъ.

Брянскій. Скажетъ. *(Идетъ на балконъ, останавливается)* *). Только Крестниковъ мнѣ сейчасъ говорилъ, что ей всякое потрясеніе вредно; что оно дорого можетъ ей обойтись. Если ты такъ заботишься о женѣ, побереги ее; ей можетъ быть тяжело будетъ тебѣ это сказать. Уѣзжай самъ.

Палибинъ *(отходитъ направо къ качалкѣ).* Не поѣду.

Брянскій. Какъ знаешь. *(Зоветъ въ дверь.)* Соня! *(Сходитъ съ балкона, говоритъ Палибину.)* Одумайся, еще не поздно.

Палибинъ. Лучше ей разъ это вынести, чѣмъ весь вѣкъ страдать. *(Входитъ Брянская.)*

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Брянская, Брянскій и Палибинъ.

Брянская. Что ты, Михаилъ Петровичъ? *(Увидя Палибина.)* И Владиміръ Николаевичъ здѣсь? Что же это у васъ?

Брянскій. Я просилъ Владиміра уѣхать, мы съ нимъ не ладимъ. Лучше мирно разойтись, чѣмъ крупно поссориться. Владиміръ отказывается, онъ говоритъ, что и ты здѣсь хозяйка, что онъ и твой гость. Помоги мнѣ.

Брянская. Какъ же это? Вы все были такъ дружны, Владиміръ Николаевичъ такъ добръ ко мнѣ. Какъ же мнѣ сказать ему, чтобы онъ уѣхалъ? За что же это?

Брянскій. Ты не одна живешь, Соня. У тебя есть мужъ. Разъ я тебя прошу, я думаю, довольно.

Брянская. Какъ ты это такъ вдругъ! Ты ничего мнѣ и не говорилъ. *(Сходитъ съ балкона.)* Помиритесь же, Миша. Что вамъ ссориться?

Брянскій. Я не шучу, Соня. Я тебя серьезно прошу. Выбирай: или онъ, или я.

Брянская. Или онъ, или ты? *(Подходитъ къ Брянскому.)* Понимаю. Такъ вотъ что... Такъ-то? Такъ мало тебѣ, что отнялъ ты у меня все: и счастье, и молодость, надежды, мечты. Какъ я просила, какъ я молила у тебя любви? Какъ счастлива я была бы, еслибъ ты меня полюбилъ. Ты оттолкнулъ меня. Вѣдь умоляла я тебя меня спасти. И теперь?.. Завидно тебѣ, что онъ меня полюбилъ... *(Подвигается къ Брянскому.)* что одинокъ ты, и никого не умѣешь любить, никто не любитъ тебя... Разлучить ты насъ хочешь, отнять его у меня. *(Отходитъ къ Палибину, беретъ его за руку и прижимается къ нему.)* Такъ не отдамъ. Не разстанусь, всегда буду съ нимъ. Не посмотрю, не испугаюсь тебя.

Брянскій *(выходитъ немного впередъ).* Я не позволю, Соня.

Брянская. Не позволишь? Да развѣ я раба?' Я ничего не дѣлаю дурного. Я не ушла отъ тебя, не бросила дѣтей, и я тебѣ вѣрна... А любить чистой, непорочной любовью я могу, кого хочу.

Брянскій. Я не позволю ему бывать у меня въ домѣ. А если ты будешь видаться съ нимъ у другихъ... У насъ есть дѣти, Соня. Я удалю ихъ отъ тебя.

Брянская *(оставляетъ Палибина, отмахивается руками къ Брянскому, точно отстраняя какой-то призракъ).* А! *(Шатаясь идетъ налѣво, хватается за столъ и опускается на стулъ* *). Дѣти, дѣти!

Палибинъ *(подходитъ къ Брянскому).* Есть же мѣра всему За что ты терзаешь ее? Неужели въ самомъ дѣлѣ совсѣмъ нѣтъ у тебя сердца? Нѣтъ капли жалости къ твоей несчастной женѣ?

Брянскій *(перебивая его и отходя направо).* Оставь, Владиміръ! Что это за проповѣди! Меня ты не тронешь. Какъ ты не понимаешь, что давно пора тебѣ уйти!

Владиміръ. Не человѣкъ ты, а звѣрь. *(Быстро подходитъ къ Брянской, беретъ ее за руку).* Не бойтесь, Софья Александровна. Пойдемте со мной. Я отниму у него дѣтей.

Брянская *(слабо).* Дѣти!.. Не могу! Они не виноваты... Мнѣ такъ жаль ихъ. Какъ я съ ними разстанусь.

Палибинъ. Я не позволю ему разлучить васъ съ дѣтьми.

*) П. среди сцены, Б—й на балконѣ.

*) Б—я слѣва, по серединѣ Б—й, справа П.

Брянская *(безпомощно)*. Не могу.

Палибинъ. Вы гоните меня?

Брянская *(горько)*. Я васъ гоню?

Брянскій. Кажется, довольно.

Палибинъ. Да, довольно! *(Подвигается къ Брянскому.)* А ты... Проснется же когда-нибудь въ тебѣ совѣсть, и разсчитаешься ты за нее. *(Точно борется съ собой, стоя передъ Брянскимъ, потомъ шатаясь подходитъ къ Брянской, кладетъ ей руку на плечо.)* Прощайте!... *(Идетъ къ калиткѣ...)* Прощайте!... *(Быстро уходитъ.)*

Брянская *(вскакиваетъ, смотритъ ему вслѣдъ, дѣлаетъ нѣсколько шаговъ за нимъ).* Уѣхалъ!... Уѣхалъ... Навсегда!... Не увижу! *(Шатаясь идетъ къ дому.)*

Брянскій *(подходитъ и поддерживаетъ ее).* Полно, Соня, успокойся! *(Хочетъ поцѣловать.)*

Брянская *(быстро отстраняетъ его).* Нельзя.. Нельзя!... *(Начинаетъ хохотать, потомъ рыдать, наступаетъ истерическій припадокъ.)*

Брянскій *(поддерживаетъ Брянскую).* Доктора, скорѣе! *(Вбѣгаетъ Крестниковъ, за нимъ Минина, Брянская хохочетъ и плачетъ.)*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ IV.

Черезъ полгода, въ маѣ.

Тотъ же кабинетъ Брянской въ Петербургѣ, какъ во 2-мъ дѣйствіи.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Петя *стоитъ посрединѣ и смотритъ въ дверь налѣво, изъ нея выходитъ* **Крестниковъ** *и быстро проходитъ къ письменному столу, начинаетъ искать на немъ бумагу.*

Петя *(робко подходитъ).* Что мама, Иванъ Ѳедоровичъ?

Крестниковъ. Ничего, Петя.

Петя. Вамъ бумаги? Вотъ здѣсь. *(Достаетъ изъ лѣваго ящика. Крестниковъ начинаетъ писать.)* Вы новое лекарство дадите мамѣ?

Крестниковъ. Новое.

Петя. Ей лучше будетъ?

Крестниковъ. Я думаю, голубчикъ. Да. *(Опять пишетъ.)*

Петя. Отчего насъ не пускаютъ къ мамѣ, Иванъ Ѳедоровичъ?

Крестниковъ. Ахъ, Петя! Мама больна, вы ее раздражаете.

Петя. Намъ такъ скучно безъ мамы. *(Молчатъ).* Вы вылечите маму, Иванъ Ѳедоровичъ?

Крестниковъ. Вылечу, голубчикъ.

Петя. Вы добрый! *(Идетъ къ двери, посрединѣ останавливается, оборачивается къ Крестникову.)* Я скажу Санѣ. Какъ она обрадуется. *(Убѣгаетъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Крестниковъ одинъ.

Крестниковъ. Бѣдныя дѣти!... И знать впередъ, чѣмъ все это кончится, какъ все пойдетъ, сколько горя, страданій еще впереди! Чувствовать, что не можешь помочь! И на тебѣ вся отвѣтственность! Скрываться, утѣшать родныхъ, обманывать всѣхъ!... И больная-то не обычная, не простая: вторая мнѣ мать; сестра старшая!... Полюбила же такого, какъ Палибинъ. Да, вотъ любовь! Заполонитъ человѣка всего, точно отшибетъ разумъ, отниметъ всѣ силы; опостылѣетъ все, только и живешь ею. Взглянетъ ласково—такъ и покроетъ счастіемъ. Отвернется—истерзаешься весь. И гнетутъ ужасы! Рисуются страхи! Что не любитъ! И не за что ей тебя любить! Роешься въ себѣ, точно съ скальпелемъ въ трупѣ, все ищешь дурного, не видишь хорошаго. И то надѣешься, то не вѣришь ни во что. И боишься спросить; бѣжать готовъ, да нѣтъ мочи. Вездѣ съ тобой и только она. Точно одурѣешь въ самомъ дѣлѣ... И мало ли на свѣтѣ женщинъ?! Не глупѣе есть, красивѣе много, блестящѣе что ли? А вотъ тянетъ къ одной, точно околдовала тебя. И все въ ней такъ дорого, такъ мило. Только она и хороша. Видно въ самомъ дѣлѣ не по хорошу милъ, а по милу хорошъ. *(Встаетъ.)* Эхъ! Брось все это старикъ!... Полно нюнить! Передъ бабой сдался. О чемъ мечтаешь? Тебѣ ли думать о княжнахъ? Кто ты? Вспомни. Разночинецъ. Тебѣ ли тамъ мѣсто? Тамъ Палибинымъ ходъ. Глупѣй тебя и хуже сто разъ, и грошъ ему цѣна, а его примутъ, ему почетъ, онъ родовитъ, онъ свой. А ты не суйся, прогонятъ, ожгутъ; больно будетъ.

(Входятъ Мининъ и Минина.)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Минина, Мининъ и **Крестниковъ.**

Минина. Здравствуйте, Иванъ Ѳедоровичъ.

Крестниковъ. Здравствуйте, княжна. *(Жмутъ руки; Крестниковъ молча здоровается съ Мининымъ, Минина проходитъ налѣво)* *).

*) Кн налѣво, М., Кр. справа.

Мининъ. Что Соня?

Крестниковъ. Не хороша.

Минина. Палибинъ пріѣхалъ. Вы слышали?

Крестниковъ. Знаю-съ. Вчера былъ у меня. У васъ онъ не былъ?

Минина. Нѣтъ. Какъ же Соня теперь? Если она узнаетъ?

Крестниковъ. Надо какъ-нибудь скрыть.

Мининъ. Не уѣхать-ли Сонѣ опять... хоть въ деревню?

Крестниковъ. Не знаю. Можетъ-быть ей и лучше было бы.

Мининъ. Михаилъ Петровичъ что думаетъ?

Крестниковъ. Я съ нимъ давно не говорилъ.

Мининъ. Онъ дома?

Крестниковъ. Должно быть. *(Мининъ уходитъ направо.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Минина и Крестниковъ.

Минина *(садится.)* Что вы такъ грустны сегодня, Иванъ Ѳедоровичъ? Какая-нибудь неудача?

Крестниковъ *(какъ будто сконфуженно).* Нечему радоваться, княжна. *(Оправляясь.)* Да вотъ и Софью Александровну мнѣ жаль.

Минина. Вамъ-то что убиваться? Вы докторъ, что вамъ больные? Вамъ, вѣдь, все равно. Вы только слѣдите, чтобы больной умиралъ или выздоравливалъ по правиламъ вашей науки.

Крестниковъ. Какъ вамъ не грѣшно такъ говорить, княжна? Вы меня вѣдь знаете.

Минина. Что же, я вамъ ничего обиднаго не сказала. Мнѣ только странно, что вы врачъ и такъ скорбите о больной.

Крестниковъ. Вы въ самомъ дѣлѣ обо мнѣ такъ думаете? Чѣмъ же я заслужилъ?

Минина. Полноте, Иванъ Ѳедоровичъ. Вы, кажется, серьезно это приняли. Я пошутила только.

Крестниковъ. Такъ не шутите со мною. Отъ васъ мнѣ эти шутки больны. *(Отходитъ къ письменному столу, садится.)* И развѣ врачамъ запрещено скорбѣть? Мы тоже люди. Хоть я не слабонервный, а все-таки они у меня есть, нервы-то. Я себя, какъ Михаилъ Петровичъ, отъ всякихъ чувствъ не застраховалъ. А Софью Александровну я не только люблю, я ей кругомъ обязанъ и это помню; вы это знаете, княжна.

Минина. Да, знаю. И глубоко васъ за это уважаю.

Крестниковъ. За что же? Это такъ естественно.

Минина. Многіе не помнятъ добра, которое имъ дѣлали. Перейдетъ оно въ прошлое и его забываютъ.

Крестниковъ *(поворачивается къ Мининой).* Вы и въ этомъ могли бы заподозрить меня?

Минина *(встаетъ и подходитъ къ Крестникову).* И въ этомъ?!... Да что это, въ самомъ дѣлѣ съ вами, сегодня, Иванъ Ѳедоровичъ?

Крестниковъ. Ничего.

Минина. Какъ ничего? Вы такъ болѣзненно ко всему относитесь.

Крестниковъ. Причина есть, княжна.

Минина. Какая же?

Крестниковъ *(отворачивается).* Эхъ! Что вамъ, княжна.

Минина. Не хотите сказать? Какъ хотите. Просить объ откровенности не стану. *(Отходитъ и садится на диванъ; молчитъ.)* А какъ, въ самомъ дѣлѣ, вы въ послѣднее время перемѣнились, Иванъ Ѳедоровичъ. Такой вы были всегда ровный, спокойный, увѣренный въ себѣ. А теперь такой стали впечатлительный, встревоженный чѣмъ-то, какъ будто робкій даже. *(Молчатъ. Крестниковъ встаетъ, беретъ шляпу съ письменнаго стола и подходитъ къ Мининой.)*

Крестниковъ. Я поѣду, княжна, до свиданія.

Минина. Подождите отца. Онъ сейчасъ придетъ. *(Молчатъ. Крестниковъ отходитъ къ кушеткѣ.)* Зачѣмъ къ вамъ пріѣзжалъ вчера Палибинъ?

Крестниковъ *(внимательно смотритъ на Минину, глубоко вздыхаетъ).* Спрашивалъ о Софьѣ Александровнѣ, о васъ.

Минина. Куда же онъ ѣдетъ?

Крестниковъ. Пока никуда.

Минина. Да развѣ онъ надолго?

Крестниковъ. Повидимому, совсѣмъ.

Минина. Какъ же онъ не понимаетъ, что ему нельзя жить тамъ, гдѣ Соня?

Крестниковъ. Онъ объ ней и не думаетъ теперь. Считаетъ себя свободнымъ и ее же во всемъ винитъ.

Минина. Ее же винитъ? Въ чемъ же? Что же онъ вамъ говорилъ?

Крестниковъ. Что вы спрашиваете, княжна? Палибинъ навѣрное будетъ у васъ, и все самъ вамъ разскажетъ. Онъ такой экспансивный. Ничего не умѣетъ скрыть, а отъ васъ тѣмъ болѣе.

Минина. Секреты.

Крестниковъ. Никакихъ у меня съ господиномъ Палибинымъ секретовъ нѣтъ. Извольте скажу. Онъ разлюбилъ Софью Александровну и, кажется, успѣлъ ужъ полюбить другую. *(Смотритъ на Минину.)* По крайней мѣрѣ говоритъ о своемъ правѣ любить и устроить свое счастье.

Минина *(встаетъ).* И вы не ошибаетесь, Иванъ Ѳедоровичъ?

Крестниковъ. Не ошибаюсь, княжна... Я предлагалъ Палибину добиться развода у Михаила Петровича. Теперь онъ, вѣроятно, согласился бы. Самъ видитъ, куда дѣло зашло, а дѣтей онъ не любитъ. Отдалъ бы.

Минина. И что-жъ Палибинъ?

Крестниковъ. Отказался.

Минина. Какъ это гадко, какъ низко! *(Крестниковъ пристально смотритъ на Минину.)* Что же теперь будетъ съ бѣдной Соней?! Я всегда видѣла въ Палибинѣ дурного, слабаго человѣка. Я никогда не вѣрила, чтобы онъ могъ серьезно, крѣпко полюбить. Я никогда не могла уважать его. Но чтобы дойти до этого! Отшатнуться отъ женщины, которой онъ клялся въ любви, у которой онъ отнялъ покой, семью, здоровье, все! И ее же винитъ! И еще думать о себѣ, себѣ искать счастія, когда она гибнетъ отъ любви къ нему!... *(Переходитъ на право).* На это имени нѣтъ. За это презирать мало.

(**Крестниковъ** *ставитъ шляпу на столъ; шатаясь, хватается за спинку стула, садится, глубоко вздыхаетъ.)*

Минина *(подходитъ къ Крестникову).* Что съ вами, Иванъ Ѳедоровичъ? *(Беретъ его за руку.)*

Крестниковъ *(встаетъ. Минина отпускаетъ его руку, Крестниковъ отходитъ немного на лѣво *),* Со мной?... Ничего... *(Улыбается.)* Вы только въ первый разъ сейчасъ такъ выразились при мнѣ о Палибинѣ. Я всегда думалъ, что вы... что вы не такъ смотрите на него, что вы ошибаетесь въ немъ... И мнѣ такъ было тяжело...

Минина *(опустивъ голову, какъ будто стѣсняясь).* Вы думали, что я люблю Палибина?

Крестниковъ *(съ усиліемъ).* Да.

Минина *(все также).* Отчего же вы никогда не спросили меня объ этомъ?

Крестниковъ. Развѣ объ этомъ спрашиваютъ, Ольга Андреевна?

Минина. Правда. Какъ же я-то не догадалась! Какъ же я сама не сказала?... *(Смотритъ на Крестникова.)* Мнѣ въ голову это не приходило, Иванъ Ѳедоровичъ. Какъ вы могли это подумать?

Крестниковъ. Эхъ, княжна! Вотъ сколько разъ вы мнѣ говорили, что я силенъ, на все смотрю такъ здраво, такъ смѣло. А вотъ передъ вами я слабъ, какъ ребенокъ! И какъ дойдетъ дѣло до васъ, чего нѣтъ, то чудится; а что, можетъ-быть, есть, того не вижу. *(Минина стоитъ, опустивъ глаза.)* Пора кончить, Ольга Андреевна. Пора, въ самомъ дѣлѣ, собраться съ силой. Потому и тяжело мнѣ было думать, что вы любите Палибина, потому и не смѣлъ спросить васъ объ этомъ, что я самъ безъ ума васъ люблю. *(Минина слабо вскрикиваетъ, отворачивается отъ Крестникова.)* Да все думалось мнѣ, что не стою я вашей любви, что не стою я васъ, такой доброй, хорошей, честной, умной. *(Минина оборачивается къ Крестникову.)* И чуялось мнѣ иногда, что и вы меня любите, да гналъ я отъ себя эту блаженную мечту, все не вѣрилось мнѣ.

*) Кр., Кн.

Минина. А теперь, если ужъ говорите, значитъ повѣрили? *(Быстро беретъ Крестникова за руки.)*

Крестниковъ. Ольга!

Минина. Повѣрили? Да?! И вѣрьте. Люблю. И никогда, кромѣ васъ, никого не любила. *(Бросается къ Крестникову, онъ обнимаетъ ее.)*

Крестниковъ. За что я мучилъ и васъ, и себя?

Минина. За любовь.

Крестниковъ. Простите.

Минина. За любовь-то? Прощаю.. *(Справа слышны голоса, Минина отходитъ отъ Крестникова, входятъ Мининъ и Брянскій.*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Мининъ, Минина, Брянскій и Крестниковъ.

Брянскій. Здравствуйте, княжна! Здравствуйте, Иванъ Ѳедоровичъ! *(Жметъ руки. Брянскій садится нальво на диванъ; Крестниковъ стоитъ у стола у кушетки; Минина проходитъ справа за кушеткой къ Минину, что-то шепчетъ ему *).* Какъ вы нашли жену, Иванъ Ѳедоровичъ?

Крестниковъ *(все время взглядываетъ на Мининыхъ).* Все такъ же, Михаилъ Петровичъ.

Брянскій. Не лучше?

Крестниковъ. Хуже. Болѣзнь идетъ своимъ путемъ, хоть медленно, а неуклонно.

Брянскій. Вы меня извините, докторъ. Я не смѣю не довѣрять вашимъ познаніямъ и опытности. *(Мининъ крѣпко обнимаетъ дочь, подходитъ къ Крестникову, крѣпко жметъ ему руки, садится на кушетку, Минина рядомъ съ нимъ).* Вы пользуетесь такою извѣстностью, но вѣдь психіатрія—не ваша спеціальность. И мнѣ представляется, что вы немного преувеличиваете вліяніе на Соню разныхъ, какъ вы называете, психическихъ факторовъ и мало придаете значенія чисто-физическимъ причинамъ. Мнѣ кажется, можно бы энергичнѣе взяться за леченіе Сони. *(Крестниковъ молчитъ.)* Я опять повторяю, Иванъ Ѳедоровичъ, простите мнѣ это невольное сомнѣніе. Я такъ вамъ обязанъ за ваше участіе къ Сонѣ, но я не могу не тревожиться ея болѣзнью. Наконецъ, и на меня все это вліяетъ, и на мою службу.

Крестниковъ. Не стѣсняйтесь, Михаилъ Петровичъ, я вашимъ недовѣріемъ не оскорблюсь. Вы вѣдь знаете, почему я пользую и продолжаю пользовать Софью Александровну, не взирая именно на ваше недовѣріе ко мнѣ, которое я давно уже замѣтилъ. Я исполняю свой долгъ, а въ этомъ разѣ—позвольте и мнѣ быть

*) Б—й налѣво, Кр. по серединѣ, М. и Кн. справа за кушеткой.

откровеннымъ—довѣряете ли вы мнѣ, нѣтъ ли, это моего отношенія къ дѣлу не измѣнитъ. Не будь этого, я, конечно, навязываться не сталъ бы и давно бы отказался отъ леченія вашей жены, какъ только увидѣлъ бы, что вы мнѣ не довѣряете и не хотите или не можете исполнить моихъ совѣтовъ. Ну-съ. Такъ вѣдь я вамъ предлагалъ. Созовите консиліумъ. Я буду очень радъ выслушать мнѣніе моихъ товарищей,— конечно, спеціалистовъ и людей знающихъ, достойныхъ; съ шарлатанами и аферистами я консультировать не стану.

Брянскій *(помолчавъ)*. Мнѣ пришлось за послѣднее время говорить со многими врачами о болѣзни Сони. Они всѣ находили, что можно разсчитывать на успѣхъ въ ея леченіи, хотя и признавали, что это трудно дома.

Крестниковъ. Кто же эти врачи?

Брянскій. Спеціалисты. Нѣкоторые даже имѣютъ свои лечебницы для нервныхъ больныхъ.

Крестниковъ. Значитъ, вы думали бы, по просту говоря, помѣстить Софью Александровну въ сумасшедшій домъ?

Брянскій. Если это необходимо.

Мининъ. Что вы это, Михаилъ Петровичъ! *(Молчатъ.)*

Крестниковъ. Теперь это немножко рано. До этого Софья Александровна еще не дошла. Когда наступитъ эта грустная необходимость, мы сами ее, хоть съ горемъ и слезами, а свеземъ. А пока мы васъ попросимъ, Михаилъ Петровичъ, оставить Софью Александровну дома. Да едва ли который нибудь изъ вашихъ врачей согласится принять Софью Александровну въ свою больницу, если посмотритъ ее; за это можно попасть подъ судъ.

Брянскій *(встаетъ)*. Вы не совсѣмъ внимательно выбираете ваши выраженія, докторъ. Онѣ немного рѣзки.

Крестниковъ. Онѣ точны, Михаилъ Петровичъ, и какъ разъ умѣстны,—я ихъ назадъ не возьму.

Брянскій *(съ явной злобой)*. Такъ что-жъ намъ дѣлать? Ждать, пока Соня сойдетъ съ ума?

Крестниковъ. Что надо дѣлать вамъ, Михаилъ Петровичъ, я вамъ два раза говорилъ; въ третій не стану. Что дѣлать мнѣ? Я знаю. Я буду лечить Софью Александровну, буду до послѣдней минуты, насколько могу, облегчать ея страданія.

Брянскій. Ну-съ, такъ я умываю руки *(переходитъ направо къ письменному столу.)* Своими правами, какъ отца, я не поступлюсь, а лечите Соню вы, какъ хотите, на васъ и отвѣтственность.

Крестниковъ. Какая и на комъ изъ насъ, и въ какихъ размѣрахъ ляжетъ отвѣтственность за здоровье и жизнь Софьи Александровны—это каждому изъ насъ скажетъ его совѣсть, одному раньше, другому позже... *(Отходитъ къ дивану.)* А можетъ быть и совсѣмъ не скажетъ. *(Входитъ Брянская. Движенія ея рѣзки, все время раздражительна. Мининъ и Минина встаютъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и **Брянская**.

Минина *(подходитъ къ Брянской)*. Здравствуй, Соня! *(Цѣлуетъ.)*

Брянская. Здравствуй! *(проходитъ къ Минину)* Здравствуйте, дядя.

Мининъ. Здравствуй, мой другъ. *(Цѣлуетъ ее. Брянская проходитъ направо, останавливается у кушетки. Брянскій садится у письменнаго стола. Молчатъ.)*

Брянская. Что же вы молчите? Я помѣшала? Секреты?

Мининъ. Никакихъ нѣтъ секретовъ, Соня. Просто разговаривали.

Брянская. Странное дѣло, какъ я ни войду, всегда всякіе разговоры прекращаются. Должно быть опять моя пресловутая болѣзнь виновата. Вы думаете, что я Богъ знаетъ какъ больна, и ужъ при мнѣ ни о чемъ говорить нельзя? Пожалуйста, оставьте всѣ эти предосторожности... *(ходитъ)* Удивительно! Сдѣлались у меня какіе-то припадки... Да развѣ они у другихъ не бываютъ? И живутъ же, какъ люди. А меня ужъ въ инвалиды произвели. И не говорятъ; и этого нельзя, и того нельзя; и въ свѣтъ не ѣзди. Точно прокаженная.

Минина. Кто же тебя за прокаженную считаетъ? Никто и не думаетъ, что ты такъ больна. А берегутъ потому, что любятъ.

Брянская *(останавливается налъво у стола.)* Пожалуйста, не увѣряй. Я прекрасно вижу. Вотъ вчера насилу отпросилась къ Зуевымъ—на вечеръ. Онъ все не пускалъ.

Брянскій. Нельзя было съ тобой ѣхать, а отпустить одну боялся.

Брянская *(проходитъ къ Брянскому.)* Скажите, пожалуйста! Чего-жъ ты боялся? Опять припадковъ? Вѣдь вотъ не было.

Брянскій. Слава Богу.

Брянская. Какъ это ты мило говоришь. Точно тебѣ жаль, что не было. Ужъ лучше говори прямо: надоѣла я тебѣ, да? Оттого и не поѣхалъ со мной вчера.

Брянскій. Что ты это, Соня!

Брянская. Что? Вотъ въ томъ-то и дѣло, что я вовсе не такъ больна, какъ вы думаете, и все вижу, какъ вы ни скрывайтесь. Только оставили бы вы меня въ покоѣ. Вѣдь это силъ нѣтъ. Раззвонили про мои припадки, всѣ боятся меня, всѣ избѣгаютъ. Вчера у Зуевыхъ я прекрасно замѣтила. Всѣ такъ и смотрятъ на меня, всѣ переглядываются. И онять какъ вы: какъ подойду—замолчатъ. Вѣдь это наконецъ невы-

носимо. Нѣтъ. Я теперь рѣшила. Я васъ больше не буду слушать. И вы, докторъ, извините. Лѣкарства ваши буду принимать, сколько угодно, а совѣты эти оставьте. Я отъ того и больна, что вы меня съ толку сбили, заперли въ четырехъ стѣнахъ, никуда не показывайся, никого не видай. Дѣтей ко мнѣ не пускаете. Тутъ съ ума сойдешь. *(Брянскому)* Дай мнѣ денегъ.

Брянскій. Сколько?

Брянская. Ахъ, Боже мой! Сколько? Ну, триста рублей. *(Брянскій даетъ.)* Какъ же это ты не спросилъ, зачѣмъ?

Брянскій. Вѣрю, что нужно, если берешь.

Брянская. Вотъ какъ! Началъ вѣрить. Ну-съ, я поѣду. *(Идетъ къ столу у дивана.)*

Брянскій. Куда же ты Соня?

Брянская. Что тебѣ? Что я тебѣ?... Отчетъ обязана отдавать? Впрочемъ опять что-нибудь вообразишь. Лучше скажу. *(Звонитъ.)* Поѣду въ магазины, мнѣ много надо покупать; потомъ съ визитами. *(Входитъ лакей.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и **лакей.**

Брянская. Коляску! *(Лакей уходитъ.)*

Крестниковъ *(подходитъ къ Брянской.)* Вы однѣ хотите ѣхать, Софья Александровна?

Брянская. Конечно, одна. Дѣтей можетъ быть возьму. Что же, опять нельзя?

Крестниковъ. Какъ же вамъ ѣхать одной? Вы все-таки нездоровы.

Брянская. Я вамъ сказала, что не буду васъ слушать.

Мининъ *(подвигаясь къ Брянской).* Возьми меня съ собой, Соня.

Брянская. А ну, поѣдемте. Съ вами еще лучше, дядя. Вы добрѣе ихъ всѣхъ. *(Входитъ лакей.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и **лакей.**

Лакей. Графиня Славская.

Брянская. Вотъ еще! *(Отходитъ къ серединѣ сцены).* Что дѣлать? Проси. Вотъ только соберешься,—помѣшаютъ. *(Лакей уходитъ.)* Примите ее. Я уйду. Не хочу ее видѣть. *(Уходя налѣво.)* Какъ скучно! И зачѣмъ она? Только вернулась и прямо ко мнѣ *(уходитъ).*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Минина, Мининъ, Славская, Брянскій и Крестниковъ *).

Славская *(входитъ, бросается къ Мининой, Брянскій встаетъ, подходитъ къ кушеткѣ).* Ольга! Ma chère! Какъ я рада васъ видѣть! *(Обнимаетъ ее.)* Батюшки, какъ вы похорошели! А гдѣ же Sophie?

*) Кр., М., Сл., Кн., Б—й

Минина. Она не совсѣмъ здорова, графиня.

Славская. Да. Я слышала. Это ужасно!.. *(Къ Мининой)* Ахъ, князь! *(Жметъ руку.)* Все по старому? *(Къ Брянскому)* Bonjour, Михаилъ Петровичъ! *(Жметъ руку.)* Какъ вамъ не совѣстно не беречь такую прелестную жену? *(Къ Крестникову)* Докторъ! Здравствуйте! *(Жметъ руку.)* Очень рада, что васъ встрѣтила, мнѣ нужно съ вами посовѣтоваться. Когда ваши дни? Я къ вамъ пріѣду. Мнѣ надо серьезно полечиться.

Крестниковъ. Отъ здоровья, графиня?

Славская. Ну вотъ! Всѣ доктора мнѣ то же говорятъ. Да я серьезно больна. У меня нервы. И тоска, скука какая! *(Крестниковъ пожимаетъ плечами; Славская отходитъ къ кушеткѣ, садится, рядомъ съ ней Мининъ; Брянскій садится на стулъ у кушетки, Мининъ на стулъ у дивана, Крестниковъ на диванъ* *). Что же съ Sophie?

Минина. Все нервы разстроены.

Славская. Ахъ, нервы! Не говорите! Я по себѣ знаю. Да не надо обращать вниманія. Лучше. Вотъ посмотрите—я: ѣзжу, веселюсь—и ничего. А я такъ разстроена. *(Къ Брянскому)* Вы куда это лѣто? Заграницу?

Брянскій. Еще не знаю, графиня.

Славская. Ахъ, какъ хорошо заграницей! Я вотъ цѣлый годъ пробыла, не видала какъ время прошло. А какъ въѣхала въ Россію, брр!.. Какая гадость!.. Совсѣмъ Азія.

Мининъ. Что же это вы такъ на нашу матушку Россію разгнѣвались?

Славская. Ахъ, ну какъ можно? Какое же тутъ сравненіе? Такъ все тамъ изящно, а здѣсь такая грязь, невѣжество. *(Мининъ пожимаетъ плечами.)* Нѣтъ, пожалуйста не возражайте. Я вѣдь спорить не умѣю. А все-таки милую заграницу вамъ обижать не дамъ.

Мининъ. Богъ съ вами, только не хорошо русскому человѣку свою бѣдную Россію не любить.

Славская. Кто же вамъ сказалъ, что я ее не люблю? Ахъ, такъ люблю! У меня даже заграницей послѣдніе мѣсяцы mal du pays сдѣлался. Въ самомъ дѣлѣ. Такая тоска! Мнѣ этотъ мѣсяцъ за вѣчность показался. Знаете, все-таки, какъ это у Щедрина. И запахъ родины намъ дорогъ и пріятенъ.

Мининъ. Не у Щедрина, графиня, виноватъ, у Грибоѣдова.

Славская. Все равно, я забыла.

Мининъ. И не запахъ родины, а дымъ отечества.

Славская. Боже мой! Что вы придираетесь. Не все ли равно? Запахъ отечества, дымъ родины. Идея одна! L'idée. Это главное.

*) Кр., М., Б—й, Сл., Кн.

Крестниковъ. Виноватъ, графиня. Совсѣмъ не все равно. Дымъ и запахъ—разница большая.

Славская. Хорошо, хорошо—у Грибоѣдова. И дымъ отечества намъ дорогъ.

Крестниковъ. Сладокъ.

Славская. Ну, сладокъ. Très bien!.. И пріятенъ. Такъ. Довольны?

Крестниковъ. Вполнѣ.

Славская. Слава Богу!

Брянскій. Гдѣ же вы побывали, графиня? *(Брянская немного отворяетъ дверь и слушаетъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и **Брянская**.

Славская. Ахъ, вездѣ. Въ Парижѣ. Что за прелесть Парижъ! Провела двѣ недѣли, даже не помню, comme un tourbillon. Такъ и пролетѣло. Въ Швейцаріи. Сначала все объѣздила, потомъ помѣстилась въ горахъ, въ маленькомъ chalet, въ одиночествѣ, отдохнула. Ахъ, какъ хорошо! Такъ тихо. Знаете, эта природа. Внизу тепло, наверху холодно, пастухъ играетъ на рожкѣ, коровы. Впрочемъ тамъ насъ собралось большое общество, и каждый день мы устраивали что-нибудь. Да, тамъ былъ и вашъ cousin Палибинъ. *(Брянская выходитъ и стоитъ въ дверяхъ, не замѣченная.)* Ахъ, какой онъ сталъ! Я его совсѣмъ не узнала. Да развѣ вы его не видали? Онъ здѣсь вѣдь... Пріѣхалъ.

Брянская (*быстро подходитъ къ Славской*). Пріѣхалъ? Владиміръ? Сюда?

Славская (*вскакиваетъ, всѣ встаютъ*). Боже мой, Sophie! Какъ вы меня испугали! Здравствуйте же!.. *(Подходитъ къ Брянской, обнимаетъ.)* Да вы совсѣмъ молодецъ. Мнѣ сказали, что вы больны *).

Брянская. Я здорова. Такъ Владиміръ Николаевичъ здѣсь?

Славская. Ну, да. Пріѣхалъ. Со мной. Какъ же онъ у васъ не былъ?

Брянская. Онъ боленъ?

Славская. Такъ онъ ничего, только такой грустный; *(Крестниковъ обходитъ кругомъ дивана и становится сзади Брянской)*, такъ что просто скучно. Все говоритъ о разныхъ тамъ идеяхъ. Я ужасно не люблю. Я его все бранила. И все задумывается. Какое-то у него тамъ сочиненіе, онъ пишетъ. Что-то объ мужчинахъ, объ женщинахъ, кажется, объ любви, или объ разводѣ. Не знаю. Quelque chose de très sérieux. Я забыла. Я думаю, онъ влюбленъ и безнадежно. Il est si touchant. И я кое-что подозрѣваю. (*Къ Мининой*) Онъ кажется безъ ума отъ васъ.

Брянская. Отъ Ольги?

Славская. Ну да. Вѣдь я вамъ раньше говорила, что если бы не вы, онъ прошлый годъ еще сдѣлалъ бы княжнѣ предложеніе. (*Мининой.*) Все говоритъ объ васъ. Такъ хвалитъ, просто превозноситъ. Что же? Прекрасная партія. Vous auriez dû y penser. Молодъ, красивъ, богатъ и такой добрый. Такъ много въ немъ чувствъ. *(Къ Брянской)* Ахъ, чуть не забыла, вѣдь я къ вамъ съ просьбой, у васъ, говорятъ, много рисунковъ въ русскомъ стилѣ. Дайте мнѣ. Я хочу себѣ сшить на лѣто un costume russe. Пора намъ быть національными. Et puis, c'est si joli. И даже элегантно, у насъ много своего хорошаго. Мы только не умѣемъ цѣнить. Дадите?

Брянская (*задумчиво*). Что?

Славская. Рисунковъ.

Брянская. Рисунковъ? Какихъ?

Славская. Ахъ, ma chère, pour un сарафанъ.

Брянская. Сарафанъ?

Славская. Ну, да. Для меня. *(Съ недоумѣніемъ смотритъ на Брянскую).* Что же это вы какъ будто не понимаете?

Брянская. Да нѣтъ. Я понимаю. Сейчасъ. (*Встаетъ.*) Такъ Палибинъ любитъ Ольгу?

Славская *(отчасти робко.)* Навѣрное. Вотъ! Faites une bonne action. Обвѣнчайте ихъ.

Брянская. Я? Ихъ? Обвѣнчать?

Славская *(все болѣе понижая тонъ)*. Что же вы удивляетесь? Смѣлая мысль. Это очень легко. Что же рисунки?

Брянская. У меня нѣтъ рисунковъ. Никакихъ.

Славская. Ну, все равно. Я у tante Lise возьму, у нея есть. До свиданія, mon ange. (*Жметъ руку.*) Заѣзжайте ко мнѣ. Я у брата пока, и вы, Ольга. (*Жметъ руку всѣмъ по очереди.*) До свиданія, до свиданія, au revoir... (*Уходитъ, говоритъ Крестникову*) Mais elle est tout à fait aliénée. Съ ней страшно.

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Брянская, Брянскій, Мининъ, Минина и **Крестниковъ**.

Брянская *(подходя къ Мининой. Крестниковъ подходитъ и стоитъ сзади, Брянскій переходитъ на лѣво* *). Такъ вотъ что! Онъ тебя любитъ! Что же ты обманывала меня? Змѣя. Ты околдовала его. Теперь я все понимаю. Понимаю, зачѣмъ была и эта глупая исторія прошлый годъ въ деревнѣ, когпридумали всю эту сказку про мою любовь. Все это ты устроила. И я то поддалась. Сама прогнала единственнаго человѣка, который любилъ меня, который не обманывалъ меня, какъ всѣ вы. Изверги. Ну, скажи, ты писала ему?

Минина. Нѣтъ.

*) Кр., М., Б—я, Сл., Б—й, Кн.

*) Б—й, М., Б—я, Кн., сзади Кр.

Брянская. Лжешь.

Минина. Не лгу. Ты знаешь, Соня, я никогда не лгу.

Брянская. Да вѣдь онъ любитъ тебя. Онъ для тебя и пріѣхалъ. Ты слышала?

Минина. Чѣмъ же я виновата, если и любитъ? Я не хлопотала. Мнѣ не нужна его любовь.

Брянская. Какъ не нужна?

Минина. Такъ, не нужна.

Брянская *(упорно смотритъ на Минину, помолчавъ).* Ты правду говоришь, Ольга?

Минина. Правду.

Брянская. И не пойдешь за Палибина замужъ? Никогда?

Минина. Никогда не пойду.

Брянская. Я тебѣ вѣрю. Можетъ-быть Славская ошиблась... да? Ошиблась, Ольга? Какъ ты думаешь, ошиблась?

Минина. Не знаю, Соня.

Брянская. Какъ ты это говоришь? Ты что нибудь знаешь. Говори. Да? Знаешь? Онъ писалъ тебѣ?

Минина. Ни разу не писалъ.

Брянская. Такъ ты слышала?

Минина. Ничего не слыхала. И о Палибинѣ никакихъ извѣстій до вчерашняго дня не имѣла.

Брянская *(сидитъ задумавшись, затѣмъ всѣхъ оглядываетъ, останавливается на Брянскомъ).* Я хочу видѣть Палибина. Понимаешь ли? Я серьезно говорю. *(Подходитъ къ Брянскому.)* Напиши ему, чтобъ онъ пріѣхалъ.

Брянскій. Надо спросить Ивана Ѳедоровича, Соня.

Брянская. Это еще что? Какое ему дѣло? Я запрещаю тебѣ. Напиши сейчасъ, чтобы я видѣла.

Брянскій *(идетъ направо.)* Ну хорошо, напишу.

Крестниковъ. Что вы дѣлаете, Михаилъ Петровичъ? *(Брянскій останавливается.)*

Брянская. А вамъ что? Скажите пожалуйста, какой совѣтчикъ! Опять болѣзнь. Я вамъ говорю, что я здорова. *(Оглядывается на мужа.)* Что ты на меня такъ смотришь?

Брянскій. Какъ?

Брянская. Такъ. Ты думаешь, я не замѣчаю? Я все вижу и все понимаю. Ты такъ напишешь, что онъ не пріѣдетъ.

Брянскій. Такъ напиши сама, если не вѣришь.

Брянская. И напишу. Что же, ты думаешь, испугаюсь? Нисколько. Ха, ха! Васъ испугаюсь? Нѣтъ. Теперь я скоро выздоровѣю. Слава Богу, что поняла, что мнѣ надо дѣлать. У васъ одна стачка. Всѣхъ васъ уличу. И выздоровѣю. На зло вамъ выздоровѣю. Вотъ будетъ смѣшно. Ха-ха-ха! *(Идетъ къ двери налѣво.)*

Крестниковъ. Начало конца!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ V.

Тотъ же кабинетъ Брянской, какъ и въ 4-мъ дѣйствіи.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Минина *сидитъ налѣво на диванѣ,* **Брянскій** *стоитъ направо у стола.*

Минина. Какъ вы могли на это согласиться, Михаилъ Петровичъ?

Брянскій. Разъ она этого желала.

Минина. Желала! Нельзя же исполнять всѣ желанія больной.

Брянскій *(отходя къ серединѣ сцены).* Меня достаточно ужъ обвиняли, княжна. Я предлагалъ стѣснить свободу Сони, свезти ее въ больницу. А здѣсь? Что толку не пускать къ ней Палибина? Она поѣдетъ къ нему и выйдетъ только скандалъ.

Минина. Вы только и думаете, какъ бы избѣжать скандала *(Встаетъ.)* Да впрочемъ, что же я говорю? Вы не любите Соню. Все равно вы меня не поймете. *(Входитъ Крестниковъ, молча здоровается.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и **Крестниковъ.**

Брянскій. Я попрошу не вызывать меня, когда пріѣдетъ Палибинъ. Я не хочу съ нимъ видѣться. *(Уходитъ.)*

Минина. Ну что Палибинъ?

Крестниковъ. Сейчасъ пріѣдетъ. Обѣщалъ быть ласковымъ, осторожнымъ. Не знаю, сдержитъ ли слово.

Минина. Меня такъ мучаютъ эти слова Славской. Неужели она не ошиблась и Палибинъ въ самомъ дѣлѣ влюбился въ меня?

Крестниковъ. Онъ мнѣ не говорилъ, Ольга Андреевна, а я думаю—да.

Минина. И я же невольно причиняю горе Сонѣ. Не отнимала же я его у нея.

Крестниковъ *(беретъ Минину за руку, ласково).* Что вы тревожитесь? Чѣмъ же вы виноваты? Вы вѣдь и повода не подавали ему.

Минина. Я и не думала о немъ. И какъ онъ могъ, онъ полгода меня и не видалъ.

Кретсниковъ. Да очень просто. Софью Александровну ему любить запретили... Михаилъ Петровичъ, онъ и послушался. Такіе люди любовь страданіями, борьбой не покупаютъ. А хоть когонибудь любить имъ надо. Стало пусто на сердцѣ, да не случилось никого подъ рукой, онъ и вспо-

мнилъ о васъ. Палибины умѣютъ влюбляться и по воспоминаніямъ, заочно; вы раньше ему нравились. Вѣдь Славская права, что вамъ только вомѣшала Софья Александровна.

Минина. Какъ онъ посмѣлъ? *(переходитъ къ кушеткѣ).*

Крестниковъ. Вотъ это такъ...*(Цѣлуетъ руку Мининой.)* Возмущаться—можно. Почету мало.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Минина, Крестниковъ и лакей.

Лакей *(входитъ).* Владиміръ Николаевичъ Палибинъ.

Минина. Проси *(Лакей уходитъ.)* Предупредите Соню, Иванъ Ѳеодоровичъ.

Крестниковъ. А какъ же вы? Останетесь съ Палибинымъ одна?

Минина. Ужъ не боитесь ли?

Крестниковъ. Нѣтъ. Но мнѣ жаль васъ.

Минина. Полноте. Съ такимъ ужъ справлюсь. *(Крестниковъ уходитъ налѣво.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Минина и Палибинъ.

Палибинъ *(входитъ, бросается къ Мининой).* Ольга Андреевна! *(Минина строгимъ взглядомъ его останавливаетъ, Палибинъ нерѣшительно подходитъ къ ней и жметъ руку.)*

Минина. Садитесь, Владиміръ Николаевичъ! *(Палибинъ становится около стула слѣва, Минина садится на кушетку.)* Соня сейчасъ выйдетъ. Вы знаете, она такъ больна,—поберегите, пожалѣйте ее.

Палибинъ. Зачѣмъ вы вызвали меня?

Минина. Она васъ вызвала, не я.

Палибинъ. Какъ встрѣчусь я съ ней? И что я ей скажу? *(Не сразу.)* Я, можетъ быть, и виноватъ, больше всѣхъ виноватъ передъ нею. Я и каюсь въ своей винѣ, я разлюбилъ Софью Александровну.

Минина *(со вздохомъ).* Я этого давно ожидала.

Палибинъ *(быстро подходитъ къ Мининой).* Вы обвиняете меня? *(Упорно смотритъ на Минину.)*

Минина *(помолчавъ).* За то, что вы разлюбили Соню—нѣтъ. Что же дѣлать? Сердцу не прикажешь. И всякій любитъ какъ умѣетъ: кто прочно, кто легко. За то, что вы подошли къ Сонѣ, не провѣривъ вашей любви и не подумавъ, что у нея есть дѣти, не понявъ, на какую борьбу вы ведете ее, и не увѣрившись, что выведете вы ее изъ этой борьбы побѣдительницей и счастливой,—за это... да, обвиняю.

Палибинъ. Да не обманывалъ же я. Я ошибался самъ, и мало я самъ развѣ выстрадалъ?

Минина. Я и не виню васъ въ обманѣ.

Палибинъ. Такъ научите меня. Что же мнѣ дѣлать? Она замѣтитъ, что я ее разлюбилъ, я это чувствую, знаю. Я не вынесу ея слезъ, ея страданій.

Минина *(твердо).* Скройте отъ Сони, что вы разлюбили ее. Вы признаете сами, что ошиблись, исправьте на сколько можете эту ошибку, страдайте сами, облегчите страданія ей... *(Со вздохомъ.)* Да и не долго придется, Владиміръ Николаевичъ,—ея дни сочтены.

Палибинъ. Я не съумѣю скрыть.

Минина. Должны съумѣть.

Палибинъ *(подумавъ, нерѣшительно).* Вы сказали, княжна, что сердцу не прикажешь. Можетъ-быть и съумѣлъ бы скрыть, еслибы я былъ свободенъ. Я не только разлюбилъ Софью Александровну, я полюбилъ другую.

Минина *(встаетъ, съ ироніей).* Зачѣмъ же вы играете со мной комедію? *(Палибинъ растерянно смотритъ на Минину.)* Зачѣмъ вы говорите мнѣ о Сонѣ? Значитъ и рѣчь идетъ не о ней, а объ васъ... какъ вамъ бросить Соню? *(Съ легкой усмѣшкой)* Очень просто. Уѣзжайте. *(Серьезно и строго)* И если вы съумѣете заглушить вашу совѣсть, и не будетъ вставать передъ вами призракъ загубленной вами, умирающей или сошедшей съ ума Сони... *(горько)* исполать вамъ, наслаждайтесь. Не вы первый, не вы послѣдній.

Палибинъ *(съ тяжелымъ вздохомъ).* Вы безжалостны, княжна.

Минина *(строго).* Къ тому, что не хорошо, недостойно—да, безжалостна!... *(худо сдерживаясь.)* И еще совѣтъ, Владиміръ Николаевичъ. Не знаю, кого вы это удостоили вашей любовью, и допуститъ ли васъ къ себѣ та дѣвушка, которую вы полюбили, но не говорите ей, не разсказывайте о вашей любви къ Сонѣ.

Палибинъ. Почему же?

Минина *(съ разстановкой).* Потому, что если она честная дѣвушка, она заклеймитъ васъ позорнымъ именемъ, она возненавидитъ васъ и презрѣніемъ отвѣтитъ на вашу любовь. *(Переходитъ налѣво.)*

Палибинъ *(съ ужасомъ).* И это говорите вы?

Минина. Да, я!

Палибинъ *(хватается за голову, быстро отходитъ отъ Мининой, стоитъ направо у авансцены, сразу оборачивается).* Вы не понимаете, что вы мнѣ сказали! *(Идетъ къ двери посрединѣ, слѣва входятъ Брянская и Крестниковъ.)*

Брянская *(съ подавленнымъ стономъ бѣжитъ къ Палибину, бросается къ нему въ объятія, потомъ беретъ за голову, ощупываетъ его. Мининой съ оттѣнкомъ злобы и насмѣшки).* Уйди, уйди отсюда! Оставь насъ вдвоемъ.

Крестниковъ. Пойдемте, Ольга Андреевна! *(Крестниковъ и Минина уходятъ въ дверь направо.)*

Брянская *(садится на диванъ, сажаетъ рядомъ съ собой Палибина).* Вы... Вы простили меня?

Палибинъ. За что?

Брянская. За то, что я васъ тогда... такъ... отпустила.

Палибинъ. Вы не могли иначе поступить. Вы были не свободны.

Брянская. И вы не любите Ольгу?

Палибинъ *(встревоженно, со смущеніемъ).* Нѣтъ.

Брянская. И теперь будете со мною, какъ прежде, не уйдете?

Палибинъ. Къ чему же, Софья Александровна?—вы и теперь не свободны. Вы не можете бросить дѣтей. Я лишній здѣсь. И вамъ, и мнѣ одни только страданія... *(Встаетъ.)* Отпустите меня, я уѣду.

Брянская. Уѣдете? А я какъ же?... Останусь одна?

Палибинъ. Я не могу остаться.

Брянская *(встаетъ).* Не можете?!... А!... Понимаю. *(Медленно поворачивается къ Палибину.)* Такъ значитъ правда?!... Вы... вы разлюбили меня?... *(Палибинъ молчитъ.)* Разлюбили... А-а!... За что же? Чѣмъ же я виновата? Да нѣтъ, не можетъ быть,—вы такой добрый, честный. Нѣтъ, вы пошутили. Не правда ли, пошутили? *(Беретъ его за руку.)* Не шутите такъ, это такъ страшно. Ну будьте такой, какъ прежде—добрый, ласковый.

Палибинъ *(рѣзко отнимаетъ руку у Брянской).* Не могу... Нѣтъ... Не могу... Прощайте. *(Отступаетъ.)*

Брянская *(удерживаетъ его рукой, не оглядываясь.)* Не можете? Прощайте?! Гм... *(Ходитъ; какъ будто про себя.)* Говорили раньше, Славская говорила, мужъ говорилъ! Гдѣ же мужъ? *(Останавливается, оглядывается.)* Просила рисунковъ. У меня нѣтъ рисунковъ. *(Смотритъ налѣво къ авансценѣ, вскрикиваетъ.)* А!... Дѣти. Миссъ Аллисъ! Возьмите дѣтей... Скорѣе, скорѣе. Они кричатъ! *(Стонетъ.)* А, а! *(Затыкаетъ уши, бѣжитъ къ авансценѣ. Палибинъ за ней, останавливается по срединѣ.)* Сердце рвутъ. *(Стоитъ задумавшись, смѣется).* Ха, ха, ха!... *(Медленно подходитъ къ Палибину, тотъ въ ужасѣ смотритъ на нее.* *)

Палибинъ. Что съ вами, Софья Александровна?

Брянская *(ложится Палибину на плечо, ласкается).* Какіе они наивные! Увѣряютъ, что ты хочешь уѣхать, что ты не любишь меня. *(Въ сторону, точно говоритъ другимъ.)* Не правда, не правда. Любитъ. Онъ со мной, вотъ здѣсь, цѣлуетъ меня. *(Вглядывается, страшно вскрикиваетъ.)* А, а, мужъ! *(Жмется къ Палибину.)* Защити, защити! Онъ убьетъ меня! Я знаю... Онъ хочетъ меня везти... въ сумасшедшій домъ *(Стонетъ.)* О, о! *(Опускается въ рукахъ Палибина, тотъ сажаетъ ее на стулъ у дивана.)*

Палибинъ. Докторъ! докторъ! Скорѣе!

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Брянская, Минина, Брянскій, Мининъ, Крестниковъ и Палибинъ.

(Вбѣгаютъ Крестниковъ, Минина, за ними вскорѣ Мининъ и Брянскій, окружаютъ Брянскую. Брянская сидитъ безучастно, какъ будто не замѣчаетъ никого. *)

Брянскій. Что съ нею?

Палибинъ. Не знаю. Говоритъ такъ странно, ужасно. Какъ будто не понимаетъ.

Крестниковъ *(беретъ Брянскую за руку).* Софья Александровна!

Брянская *(дико озирается кругомъ, медленно отнимаетъ руку у Крестникова, выпрямляется, говоритъ съ разстановкой, капризно.)* Что вамъ нужно? Оставьте пожалуйста! Я здорова. Зачѣмъ вы ѣздите? *(Опять оглядываетъ всѣхъ.)* Зачѣмъ вы всѣ пришли? *(Встаетъ, отводитъ Палибина направо къ кушеткѣ, заслоняетъ его рукой, все время жмется къ нему.)* Вы за нимъ пришли? Его увести? *(Со злобой.)* Не отдамъ! *(Увидавъ Минину)* А! ты! *(Крадется къ ней. Крестниковъ знаками показываетъ Палибину уйти; Палибинъ уходитъ, вокругъ кушетки, въ дверь по срединѣ.)* Теперь понимаю: ты его любишь, ты отнять его хочешь у меня. Я задушу тебя! *(Бросается на Минину, ее удерживаютъ.)* Пустите, пустите. Она загубитъ меня, его отнимаетъ.

Минина. Полно, Соня, я говорила тебѣ, что я не люблю Владиміра Николаевича. Ты все не вѣрила, ну теперь повѣрь: у меня есть доказательство: я выхожу замужъ за Ивана Ѳедоровича.

Брянская *(спокойнѣе).* Это правда?

Мининъ. Правда, Соня.

Брянская *(задумчиво, ее отпускаютъ).* Правда?! Зачѣмъ же онъ говорилъ?.. Я помню. Помогите мнѣ,—онъ хочетъ уѣхать. Какъ же я? Не пускайте его! *(Оглядывается.)* Гдѣ же онъ?.. Ушелъ? Уѣхалъ? Гдѣ же? *(Растерянно смотритъ по сторонамъ.)* А, а!.. *(Подбѣгаетъ къ авансценѣ, сразу съ раздирающимъ крикомъ, шаткимъ неровнымъ шагомъ бросается къ двери посредине, ее удерживаютъ.)* Пустите, пустите... *(Къ мужу.)* Ты... ты убилъ его!

(Подбѣгаютъ: Брянскій, Мининъ, Крест-

*) Б—я, П.

*) Кн., Бр., сзади П., правѣе М., Б—й.

никовъ, берутъ Брянскую за руки, она вырывается.)

Брянская. Душно! Давитъ! *(Рветъ на себѣ платье.)* Голова... *(Рветъ волосы, они разсыпаются.)* А, а! Я съ ума схожу! *(Бѣжитъ къ двери, ее схватываютъ; сразу утихаетъ, виситъ на рукахъ у Брянскаго и Крестникова, идетъ назадъ, на серединѣ сцены опускается на стулъ у кушетки и полулежитъ на рукахъ у Крестникова* *). Я не виновата. Не смотрите всѣ такъ на меня, я никого не обидѣла, я буду послушная. И за границу поѣду. *(Къ Крестникову, прижимаясь къ нему.)* Докторъ! не уходите. Мнѣ страшно. Они хотятъ что-то сдѣлать со мной. Скажите имъ, что я не виновата. Защитите меня.

Брянскій. Что же это съ ней, Иванъ Ѳедоровичъ?

Крестниковъ. Вы видите, что. Помѣшалась.

Брянскій. Какъ же помочь?

Крестниковъ. Нечѣмъ. Не вылечите никогда!

Брянскій. Никогда?

Брянская. Гдѣ же дѣти? Пустите ко мнѣ дѣтей!

Крестниковъ. И вы заплакали, Михаилъ Петровичъ? Поздно!

*) Б-а слѣва, Кн., Б--я, Кр., сзади М.

Разладъ.

Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ

Виктора Крылова.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА *):

Андрей Петровичъ Зарѣченскій, богатый петербургскій чиновникъ.
Ѳедоръ, его сынъ, тоже на службѣ.
Софья, его дочь.
Вѣра Александровна Сердюкова, пріемышъ-воспитанница у Зарѣченскаго.
Марья Александровна Сердюкова, старшая сестра Вѣры, пріѣзжая изъ провинціи.
Кузьма Петровичъ Зарѣченскій, братъ Андрея.
Варвара Семеновна Гальярдова, вдова.
Павелъ Ивановичъ Андросовъ, богатый молодой человѣкъ.
Баронъ Беренсъ, сановное лицо.
Татьяна, прислуга у Кузьмы Зарѣченскаго.
Ѳадеевъ, ея племянникъ.
Боркинъ.
Лили.
Надя.
Первый офицеръ.
Второй офицеръ.
} Знакомые въ домѣ Андрея Зарѣченскаго.
Слѣдователь.
Дворникъ.
Письмоводитель.
Лакей, у Андрея Зарѣченскаго.
Гости, понятые и проч.

Дѣйствіе происходитъ въ Петербургѣ въ наши дни. Первыя два дѣйствія у Андрея, послѣднія два у Кузьмы Зарѣченскаго.

ДѢЙСТВІЕ 1-е.

Гостиная у Зарѣченскихъ.

*Двери справа **) на первомъ планѣ; въ глубинѣ въ срединѣ; слѣва на второмъ планѣ. Справа въ углу диванъ, стулья, столъ. Слѣва на авансценѣ небольшой столикъ, окруженный стульями. Мебель разнообразная, роскошная. Вечернее освѣщеніе: лампы, канделябры. Двери отворены; портьеры.*

При поднятіи занавѣса Андрей Зарѣченскій у двери справа, лакей входитъ изъ глубины.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Андрей Зарѣченскій и **лакей**, потомъ **Марья Сердюкова.**

Андрей (*Звонитъ. Входитъ лакей*). Что это за новости?! Кто смѣетъ распоряжаться въ моемъ домѣ? Куда дѣвались бронзовые часики изъ угловой гостиной? Отчего тамъ какая-то ваза стоитъ вмѣсто часовъ?

Лакей. Это Вѣра Александровна приказали отнести часы въ комнату ихъ сестрицы.

Андрей. А! Вѣра Александровна... да... ну, если она, это другое дѣло.

---

*) На первыхъ представленіяхъ пьесы, на Императорскихъ театрахъ въ Петербургѣ и Москвѣ слѣдующіе артисты исполняли главныя роли: (Петербургскіе артисты поставлены первыми, Московскіе—вторыми) Долматовъ и Рыбаковъ—Андрея Зарѣченскаго; Сазоновъ и Южинъ—Ѳедора; Ильинская и Уманецъ-Райская—Софью; Савина и Лешковская—Вѣру; Дюжинова и Ѳедотова—Марью; Варламовъ и Макшеевъ—Кузьму; Аборинова и Медвѣдева—Гальярдову; Никольскій и Горинъ—Андросова; Александрова и Садовская—Татьяну; Арди и Музиль—Ѳадѣева.

**) Правая и лѣвая сторона отъ зрителя.

(*Входитъ Марья Сердюкова, слѣва, и оглядывается съ нѣкоторой неувѣренностью.*)

Андрей. Вы ищете кого-то?

Марья. Мнѣ Вѣра сказала, что если письмо сейчасъ послать на желѣзную дорогу, то еще успѣютъ сегодня отправить.

Андрей. Пожалуйте ваше письмо. (*Марья подходитъ къ нему; онъ беретъ у нея письмо и переходитъ къ лакею.*) Снести на Николаевскую дорогу, кинуть въ ящикъ вагона! (*Лакей уходитъ*). Почему же это вы такъ торопитесь выслать письмо именно сегодня? *)

Марья. Я провинилась передъ тетей: обѣщала ей написать въ самый день моего пріѣзда въ Петербургъ; а вотъ уже четыре дня, какъ я здѣсь, и все не успѣвала.

Андрей. Надо было телеграфировать о благополучномъ прибытіи, это скорѣй.

Марья. Я вѣдь не о себѣ, я обѣщала подробно написать какъ застану сестру. Ея послѣднія письма къ намъ были такія тревожныя; я и поѣхала-то оттого, что мы были ими напуганы... я спѣшу успокоить тетю.

Андрей. Тревожныя, вы говорите... Я ничего такого не замѣчалъ въ Вѣрѣ... она вамъ жаловалась?

Марья (*Смѣшавшись*). Нѣтъ... впрочемъ вѣдь и вообще я двѣнадцать лѣтъ Вѣры въ глаза не видала... вы увезли ее отъ насъ восьмилѣтней дѣвочкой, здѣсь она выросла, сформировалась. Первое впечатлѣніе нашей встрѣчи интересно.

Андрей. Что-жь, выдержала она экзаменъ?

Марья. Какой?

Андрей. Остались вы ею довольны или нѣтъ?

Марья. Я очень люблю ее.

Андрей. Ага! вы тоже умѣете уклончиво отвѣчать.

(*Входитъ Вѣра изъ глубины.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Вѣра, потомъ Кузьма Зарѣченскій.

Вѣра. Ну что, написала, наконецъ?

Марья. Ужь и отправила.

Вѣра. Сердце ты мое! (*Цѣлуетъ ее.*) Я опомниться не могу, до чего я рада, что ты здѣсь. Я, наконецъ, своими глазами вижу, Андрей Петровичъ, что есть у меня родная сестра, и живая стоитъ она передо мной. Вѣдь она одна у меня!

(*Усаживаетъ ее справа передъ столомъ.*)

Андрей. Что значитъ одна? Вѣра, ты, кажется, не можешь сѣтовать на недостатокъ людей къ тебѣ расположенныхъ.

Вѣра. Это совсѣмъ другое... (*Входитъ Кузьма изъ глубины.*) А! Кузьма Петровичъ... Здравствуйте... посмотрите, какой мнѣ подарокъ: сестра пріѣхала *).

Кузьма. Дождались-таки... (*Раскланивается съ Марьей.*) Кузьма Зарѣченскій... Очень пріятно познакомиться съ легендарной сестрицей нашей сказочной Вѣры Александровны.

Марья. Отчего сказочной?

Кузьма. Да вся ея судьба—какая-то сказка, вопреки всякому здравому смыслу и законамъ природы.

Андрей. Не удивляйтесь, Марья Александровна, мой братъ Кузьма человѣкъ шестидесятыхъ годовъ, со всею грубостью отрицателя того времени. Обижаться на него нельзя, онъ за то и самъ не обижается, когда ему говорятъ въ глаза рѣзкости.

Кузьма. Что-жъ я такое сказалъ?—истинную правду. Позвольте васъ спросить, что это такое: живетъ себѣ малолѣтняя дѣвица Вѣра въ какомъ-то захолустномъ городкѣ съ теткой и сестрой въ бѣдности полной... Вдругъ, слава Богу, подлѣ нихъ крушеніе поѣзда и попадаетъ къ нимъ спасенное семейство: мой богатый петербургскій братецъ съ женой и дѣтьми. Ахъ, Боже мой, какіе они бѣдные, а мы какіе богатые: это рука Провидѣнія привела насъ сюда! Возьмемъ одну дѣвочку, говоритъ жена. Мужъ цѣлуетъ, слезы льетъ. Ну, и взяли, выростили рядомъ съ дочерью и сыномъ. Что же это такое, какъ не дурацкая сказка?

Вѣра. (*Встаетъ.*) Я знаю, что вы не сочувствуете этому благодѣянію.

Кузьма. Я никогда нелѣпостямъ не сочувствую и никакого тутъ благодѣянія не вижу. Можетъ-быть вы тамъ, въ своихъ дебряхъ, лучше бы были, и счастливѣе, и дешевле бы стоили человѣчеству.

Вѣра. Вамъ жаль денегъ, потраченныхъ на меня?

Кузьма. Конечно, жаль... На ваши шелковыя юбки сколько бы добра можно сдѣлать... чѣмъ тутъ-то васъ развращать.

Андрей. Ну, братъ, довольно, всякому остроумію есть границы... Я все мое состояніе получилъ отъ жены, она мнѣ завѣщала заботиться о Вѣрѣ и, стало-быть, никому нѣтъ дѣла, какія на это деньги тратятся... Да и потомъ мнѣ это очень непріятно. Вѣра для меня живое воспоминаніе о моей женѣ, которая сама взяла къ себѣ Вѣру и любила ее больше, чѣмъ родного сына и дочь.

Кузьма. Слышите: больше чѣмъ родныхъ дѣтей?.. Чувствуете, какая безсмыслица, какая аномалія... А все рука Провидѣнія... и вагонъ-то этотъ должно-быть она же кувырнула, чтобъ этакую чепуху надѣлать.

Вѣра. Кузьма Петровичъ, сестра Маша тоже вѣруетъ въ Провидѣніе и вы напрасно хо-

*) А. М.

*) А. К. В. М.

тите отличиться передъ ней такими шуточками.

Кузьма. Отличиться... Кто говоритъ правду, тотъ хочетъ отличиться. Превосходно!—значитъ, остальные всѣ лгутъ?

Андрей. Никому твоя правда не нужна. Я между Вѣрой и моими дѣтьми различія не дѣлаю, и что ты ни говори...

Кузьма. Какъ будто мнѣ не все равно, какъ будто я хочу васъ ссорить!—я только обсуждаю фактъ и смѣюсь надъ тѣмъ, что вы свою блажь хотите сдѣлать явленіемъ небеснаго чуда. Ну, ужъ воля ваша, сударыня, это чудо привело къ большой несправедливости: почему это братъ взялъ Вѣру, а не васъ, или не васъ обѣихъ и съ теткой вмѣстѣ?—потому что Вѣра красивѣе васъ и была дѣвчонкой, такъ изъ нея игрушку сдѣлать было и легче, и пріятнѣй... Вы тамъ кашу ѣдите, а ее на устрицахъ выростили,—почему ее? Какое право именно она имѣла на эти устрицы? Неужели ваша религія учитъ, что...

Марья. (*Встала.*) Извините меня, что я васъ перебью... если вы мнѣ это говорите,—извините: для меня религія—вещь слишкомъ серьезная, слишкомъ дорогая, чтобъ говорить объ ней такъ, на потѣху... извините, я... я такихъ разговоровъ не люблю и избѣгаю. (*Уходитъ направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же безъ **Марьи**.

Андрей. Ха, ха, ха!

Вѣра. Я предупреждала васъ.

Кузьма. Да отъ нея постнымъ масломъ пахнетъ, отъ вашей сестры. Что она тамъ у васъ... въ какомъ-нибудь дѣвичьемъ монастырѣ живетъ, что ли?

Вѣра. (*Посмѣиваясь.*) Вамъ не вторитъ, такъ ужъ и монахиня. Вы очень ошибаетесь. Дай Богъ, чтобы отрицатели, какъ вы, были такъ же дѣятельны, какъ она тамъ, въ своемъ захолустьѣ.

Кузьма. Въ самомъ дѣлѣ?

Вѣра. Она очень талантливый и отзывчивый человѣкъ на все; безъ нея тамъ ничего не обходится. Ея имя очень популярно тамъ, не только вообще въ обществѣ, но даже у крестьянъ.

Кузьма. И по преимуществу — у духовенства.

Вѣра. У духовенства тоже. Но это не мѣшаетъ ей быть добродушной, снисходительной и веселой, даже устраивать домашніе спектакли, хоть и съ благотворительной цѣлью.

Кузьма. При вашей помощи, конечно.

Вѣра. Какъ?

Кузьма. Ну, денежной.

Вѣра. Скажите ему, Андрей Петровичъ, что никогда пяти рублей сестра отъ меня взять не хотѣла.

Андрей. Никогда. Въ ней гордость можетъ дойти до оскорбленія. Я имъ какъ-то тамъ послалъ пятьдесятъ рублей,—онѣ были въ нуждѣ, тетка захворала,—такъ мнѣ вернули деньги, и довольно невѣжливо.

Вѣра. Въ ней много упорства и силы характера. Я могу вамъ доказать...

Кузьма. Я и такъ повѣрю. Ну, что-жъ, ей же лучше, если она на васъ не похожа.

Вѣра. Ха, ха... Вы мстите мнѣ за то, что она васъ срѣзала.

Кузьма. Въ лоскъ уложила!... Совсѣмъ осрамленъ. Теперь мнѣ совѣстно будетъ въ гостиной показаться,—сгорю со стыда; а еще сегодня четвергъ, у васъ гости.

Андрей. (*Встаетъ.*) Кстати, Кузьма... баронъ Беренсъ хотѣлъ быть сегодня... ты знаешь?

Кузьма. Персона важная; кто его не знаетъ!

Андрей. Да... такъ прошу тебя, сдержи свой сатирическій тонъ... твои намеки, насмѣшки... Вѣдь ты насъ не передѣлаешь: все мы будемъ жить богато, пока Богъ хранитъ наши капиталы, и положенія въ обществѣ домогаться будемъ,—стало-быть, если ты къ намъ приходишь, зачѣмъ — класть ноги на столъ... прости мнѣ это нѣсколько вульгарное выраженіе.

Кузьма. Успокойся, я дома не останусь. Я пришелъ взять одну книгу изъ твоей библіотеки; ты позволишь?

Андрей. Пожалуйста,—бери, что хочешь.

Кузьма. Ихъ все равно у тебя никто не читаетъ,—для красы на полкѣ стоятъ. А я, какъ прочту, поставлю аккуратно переплетъ къ переплету. (*Уходитъ налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Андрей и **Вѣра** *).

Андрей. Вѣрочка, посматривай ты за нимъ вечеромъ, отводи его какъ-нибудь... особенно при баронѣ.

Вѣра. Баронъ хотѣлъ пріѣхать? стало-быть, ваше назначеніе...

Андрей. Должно-быть состоялось.

Вѣра (*Съ легкимъ экстазомъ*). А, до чего я буду рада... (*Сдерживая себя и мѣняя тонъ*) Андрей Петровичъ, я часы изъ гостиной переставила къ сестрѣ, вы не разсердились?

Андрей. На другого я бы разсердился, но тебѣ, Вѣра, ни въ чемъ запрету нѣтъ... (*Хочетъ поцѣловать ее въ щеку, но она подставляетъ лобъ* **) Что это значитъ? Ты хочешь, чтобы я цѣловалъ тебя въ лобъ, а не въ щеку?

*) А. В.
**) В. А.

Вѣра. Такъ лучше.

Андрей. Это ново... Ты ко мнѣ становишься холоднѣе.

Вѣра (*Растягивая слова*). Ни-нѣтъ... напротивъ... можетъ быть, именно, оттого, что...

Андрей. Ну, ну, пожалуйста... ты прежде какъ-то радушнѣе была, проще, открытѣе... съ нѣкоторыхъ поръ... Постой-ка,—что я забываю... Мнѣ твоя сестра сказала, что ты ей тревожныя письма писала... объ чемъ ты тревожилась?...

Вѣра (*Съ полуулыбкой, пожимая плечами*). Такъ.

Андрей. Она говоритъ, что и выписала ее сюда ты... льнешь къ ней, словно тебя здѣсь кто обидѣлъ. Ты что-то скрываешь отъ меня?

Вѣра. Старше я стала, умнѣе,—чаще стала вдумываться въ мое положеніе и въ другихъ людей — окружающихъ... иногда такія мысли являются, что запутаешься въ нихъ:— а съ кѣмъ все это обдумать, провѣрить?... писать сестрѣ?—пока отвѣтъ получишь, впечатлѣніе остынетъ... нѣтъ, хоть на недѣлю, но имѣть ее подлѣ себя... правда, мнѣ этого ужасно хотѣлось,—чтобъ всей душой наговориться.

Андрей. А со мной говорить нельзя?

Вѣра. Вамъ того я не скажу, что ей.

Андрей. Стало-быть, она тебѣ ближе, чѣмъ я? и мое родственное участье къ тебѣ съ малыхъ лѣтъ...

Вѣра (*Перебивая его*). Какъ не понять, что иную вещь именно близкому-то и не скажешь.

Андрей. Почему?—позволь, почему?...

Вѣра. Вонъ Софья идетъ!...

Андрей. Ну, мы этотъ разговоръ возобновимъ.

(*Входитъ Софья изъ глубины* *).

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и **Софья.** (*Вѣра сѣла слѣва.*)

Софья. Папа, твой безцвѣтный генералъ ужъ на-лицо въ кабинетѣ и еще какихъ-то два высохшихъ чиновника... мнѣ занимать ихъ никакой выгоды нѣтъ.

Андрей. Выгода одна: спасать отца отъ скучныхъ людей.

Софья. Зачѣмъ же ихъ принимать, когда они скучны и не нужны?

Андрей. Затѣмъ, что безъ нихъ было бы пусто въ гостиной, не было бы этой декораціи общества. Коли принимать только однихъ интересныхъ людей, такъ они у тебя всѣ будутъ на носу сидѣть,—кого же ты по стѣнкамъ раскидаешь?

Софья. Я не умѣю съ ними разговаривать **).

Андрей. Надо учиться, душа моя, надо умѣть всѣмъ нравиться — интереснымъ и неинтереснымъ. Общія похвалы дѣлаютъ репутацію, а добрая репутація для дѣвушки лучшее приданое и легко можетъ привести къ хорошей партіи.

Софья (*Смѣется*). Репутація, приданое! Ха, ха... Полно, папа... совсѣмъ не этимъ вздоромъ пріобрѣтается хорошій мужъ.

Андрей. А чѣмъ?

Софья. Ну что?—стоитъ говорить. Ступай лучше къ твоимъ гостямъ, а то они тамъ закиснутъ и, вмѣсто декораціи, у тебя будетъ плѣсень по стѣнамъ.

Андрей. Какъ ты выражаешься, — удивляюсь!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Вѣра и Софья.

Софья. Терпѣть не могу этихъ разговоровъ! Подумаешь, тоже участіе къ дочери. Наставленіе читаетъ, какъ составить себѣ положеніе. Онъ бы лучше внесъ въ банкъ хоть пятьсотъ тысячъ на мое имя, да чтобъ всякій зналъ, что это мои деньги неотъемлемыя, такъ я бы съумѣла себѣ сдѣлать положеніе безъ всякихъ хитростей и лавировокъ.

Вѣра. Ахъ ты порохъ ты этакой! что тебя прежде времени взрываетъ? о чемъ тебѣ-то безпокоиться? кто же не знаетъ, что ты богатая невѣста?

Софья. Вопервыхъ, я сама этого не знаю. Почему это я богатая невѣста? Поди-ка разузнай у милаго папаши, чѣмъ онъ опредѣлилъ меня порадовать. Вышвырнутъ мнѣ въ приданое какихъ-нибудь сто, полтораста тысячъ, изъ которыхъ пятьдесятъ сейчасъ растаетъ на одну обстановку квартиры и туалета... Что такое сто тысячъ? Жалкіе пять тысячъ годового дохода... вѣдь это нищенство! Лучше ничего не имѣть, тогда хоть знаешь, что ничего не имѣешь и никто отъ тебя не ждетъ золотыхъ горъ.

Вѣра. Ну, милая нищенка, ты-то ужъ съ голоду не умрешь.

Софья. Конечно, не умру. Но не роднымъ моимъ, не папенькѣ я этимъ буду обязана—а себѣ самой, единственно себѣ. (*Сѣла справа.*) О, мой папаша знаетъ свое дѣло: ни строгости, ни злобы—другъ своихъ дѣтей—мягкій и ласковый; но онъ себя не лишитъ для насъ пустѣйшей вещи, хорошей сигары не лишитъ. Неужели ты думаешь, что, еслибъ я могла разсчитывать на моего отца, я стала бы гонятся за милліонеромъ Андросовымъ?—вѣдь Андросовъ болванъ—это знаю и я, и всѣ. А я вотъ, умная дѣвушка и красивая, всю свою фантазію положила на то, чтобъ за него выйти замужъ. Ужъ, разумѣется, не стала бы я такъ себя позорить, еслибъ чувствовала себя любимой дочерью и богатой невѣстой.

---

*) В. С. А.
**) В. А. С.

Вѣра. (*Подошла къ ней.*) Кто тебя такъ раздражилъ, Софушка?... скажи, родная... мы отомстимъ.

Софья. (*Отходитъ* *) Ахъ, не дразни хоть ты-то меня... Я каждый день раздражена,—обижена и унижена всѣми. Сколько хорошихъ словъ я потратила третьяго дня въ театрѣ на этого Андросова—еще подъ музыку оперы!—камень бы растаялъ... и онъ на взглядъ тоже разнѣжился. Я шепнула ему, что сегодня поѣду въ два часа на постоянную выставку картинъ, и тайкомъ пожала ему руку. Онъ понялъ, онъ сказалъ: непремѣнно приду... и что же ты думаешь? Я часъ битый пробыла на выставкѣ, а онъ и не заглянулъ. И знаешь почему? Онъ вздумалъ кататься на взморьѣ: цѣлый пароходъ нанялъ, музыку взялъ, женщинъ какихъ-то, вотъ въ этакихъ шляпахъ, въ перчаткахъ выше плечъ, съ кровавыми зонтиками... пріятелей пресмыкающихся подобралъ.

Вѣра (*Слегка съ насмѣшливымъ ужасомъ*). Забылъ!?

Софья. Какъ онъ могъ, какъ онъ смѣлъ забыть? Что онъ такое? Милліонеръ, да; но больше? — дрянь, неучъ, даже некрасивый,.. Такая дѣвушка, какъ я, ему назначаетъ свиданіе, а онъ смѣетъ забыть. И какъ на зло, на выставкѣ ни души, я одна, такъ удобно было... а тутъ стоитъ какая-то картина: старикъ нарисованъ, и прямо въ глаза смѣется, какъ живой. Часъ цѣлый я передъ нимъ гуляла: какъ взгляну, а онъ на меня зубы скалитъ,—я готова была прорвать полотно!... Ну! какъ же теперь-то?

Вѣра. (*Подходя.*) Теперь?... Когда придетъ Андросовъ, поверни ему спину и будь съ нимъ холоднѣе крещенскаго мороза.

Софья. Да это невозможно!—то-то и ужасно, что это невозможно!... Отвернись отъ него, такъ онъ пожалуй и совсѣмъ уйдетъ, и не поймаешь послѣ.

Вѣра. Такъ сдѣлай лучше: собери весь твой разсудокъ и брось всю эту исторію; изъ нея никакого толка не будетъ.

Софья. Я знала, что ты это скажешь; но ты только такъ говоришь, а сдѣлать ты бы этого сама не сдѣлала.

Вѣра. Не сдѣлала бы, такъ и не раздражалась бы.

Софья. Ну, ты сдержаннѣе меня; ты можетъ-быть злилась бы лицомъ въ подушку; а я прямо высказываюсь, вотъ и вся разница.

Вѣра. Разница въ томъ, что, пока сердишься, не можешь умно обдумывать и умно поступать,— можешь ошибиться, невольно выказать свои желанья, пересолить...

Софья. Не у всякаго же твой талантъ—дѣлать добрые глазки и пріятную улыбку, когда хочешь отвернуться, какъ отъ лягушки *).

Вѣра. Вотъ ты какая: я въ твою пользу говорю, а ты меня за это лицемѣркой называешь. (*Садится*).

Софья. Гм... двѣнадцать лѣтъ съ тобой прожить и не знать тебя!.. Да я вѣдь не хулю, я завидую... Ну, что дѣлать, придется унижаться передъ Андросовымъ; самолюбіе въ карманъ!.. Всѣ передъ нимъ унижаются, вотъ и братецъ мой, Ѳединька... и тотъ кутилъ съ нимъ на пароходѣ.

Вѣра. То-то его сегодня не видно.

Софья. Спитъ,—всю ночь кутили, вернулся домой въ восемь часовъ утра, мнѣ швейцаръ сказалъ. Съ тѣхъ поръ и спитъ. Ну, сама скажи, какъ же Андросову меня не оскорблять, когда мой родной братъ именно въ минуту назначеннаго свиданья пресмыкается передъ нимъ и веселится съ нимъ за одно, пока сестра кусаетъ губы передъ картиной насмѣшливаго старика?... Андросовъ долженъ презирать всѣхъ насъ. (*Входитъ Ѳедоръ слѣва.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и Ѳедоръ **).

Ѳедоръ. A, les charmantes demoiselles... Bonjour или bonsoir... не знаю что сказать... объясните, пожалуйста, что теперь—утро, вечеръ, день?... никакъ очнуться не могу... и часы забылъ завести вчера,—остановились.

Софья. Умойся, такъ авось очнешься. Хорошо проводишь свою жизнь!...

Ѳедоръ. Вы должны знать, сестрица, что я не выхожу изъ своей комнаты, не сдѣлавши тщательно своего туалета. А жизнь я провожу, дѣйствительно, хорошо. По крайней мѣрѣ, вчера. (*Взглянувъ на стѣнныя часы*) Десять часовъ... вѣроятно, вечера. Долго же я проспалъ. Какъ угостилъ насъ вчера Андросовъ, чисто волшебный праздникъ былъ... Что такое висячіе сады Семирамиды! —тутъ былъ плавучій садъ и съ нимфами всѣхъ оттѣнковъ и цвѣтовъ.

Софья. Ты думаешь, намъ интересно знать, какъ вы безобразничаете?

Ѳедоръ. Очень было бы интересно, еслибъ ты не была обижена.

Софья. Что?

Ѳедоръ. Но виноватъ не Андросовъ, а я. Прости, мой ангелъ. Онъ просилъ меня дать тебѣ знать, что не придетъ на выставку, — очень усталъ и спать хочетъ. А я и самъ былъ подъ вліяніемъ шампанскаго, и вернулся утромъ чуть свѣтъ, ты была еще въ постели.

Софья. Не старайся объяснять, я и не ждала, и не хотѣла.

*) С. В.

*) В. С.
**) В. Ѳ. С.

Оедоръ. Ну, это извини, ты очень хотѣла и очень ждала; вѣдь это видно по тому, какъ ты сердишься.

Софья. А если видно, то я не понимаю этой наглости со стороны родного брата—потѣшаться моимъ позоромъ... и обниматься и веселиться съ человѣкомъ, который твоей сестрѣ дѣлаетъ гадость.

Оедоръ. А! ты слишкомъ требовательна. Я не могу пренебрегать своими выгодами изъ-за твоихъ капризовъ. Мнѣ можетъ-быть вчерашній кутежъ дастъ возможность нажить десять тысячъ.

Софья. Спасибо. По крайней мѣрѣ, теперь я знаю, за какую цѣну ты продаешь уваженіе къ твоей сестрѣ.

Оедоръ. Уважаютъ тебя или нѣтъ, это отъ тебя зависитъ, милая моя... *).

Софья (Вѣрѣ). А ты молчишь, Вѣра, и у тебя нѣтъ ни слова, чтобы заступиться за меня. На кого изъ васъ можно понадѣяться?... Софушка, Софушка!... мы за тебя отомстимъ! а сама молчишь... Эхъ вы, друзья!... ха, ха,— преданные! (*Уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Вѣра и **Оедоръ**, потомъ **Марья**.

Оедоръ. Какая претензія!... сама равнодушна ко всему міру, а отъ другихъ требуетъ участія. И чего сердится? Можно ли заставить человѣка ухаживать за собой, когда онъ не хочетъ?

Вѣра. Ну, она имѣетъ нѣкоторое право думать...

Оедоръ. Никакого... что онъ ей какъ-то тайкомъ гдѣ-то на балѣ плечо поцѣловалъ?.. Да если она сама позволила, развѣ это къ чему-нибудь обязываетъ? Какой же мужчина не воспользуется хорошенькое плечико поцѣловать?

Вѣра. Что же, это онъ вамъ самъ сказалъ?

Оедоръ. Такъ что-жъ?

Вѣра. Про сестру?.. И вы ничего, пожалуй еще молодцомъ назвали?

Оедоръ. На дуэль его вызывать, что ли?.. Конечно, молодецъ. Я бы на его мѣстѣ сдѣлалъ то же самое... какъ же ссориться за то, что самъ бы сдѣлалъ? Только Андросова этимъ не возьмешь—податливостью. На такихъ людей нужна палка; гнать его надо отъ себя, обращаться съ презрѣніемъ, вотъ какъ вы дѣлаете; тогда, пожалуй, онъ и увлечется желаньемъ взять съ бою.

Вѣра. Ничѣмъ онъ никогда не увлечется. Кто изъ васъ можетъ увлекаться?!

Оедоръ. Вообразите, что вы ошибаетесь: Андросовъ просто бредитъ вами. (*Беретъ стулъ и подсаживается къ ней* **). На пароходѣ только и говорилъ, что про васъ, про ваши глазки, ручки, ножки... про всю... и что всего глупѣе, онъ убѣжденъ, что рано или поздно, онъ васъ побѣдитъ. Онъ думаетъ, что ваше обращенье съ нимъ только особаго рода кокетство, что вы его этимъ только заманиваете... ха, ха... ужь я вамъ сознаюсь, какая увѣренность въ немъ: онъ держалъ со мной пари, что когда-нибудь да вы будете ему принадлежать... и не пустое пари, а очень цѣнное... въ десять тысячъ рублей пари.

Вѣра. (*Встаетъ.*) Этого вы могли бы мнѣ и не говорить.

Оедоръ. Отчего же? напротивъ.

Вѣра. Вы ваши десять тысячъ выиграете несомнѣнно; но что отъ этого пари вы очень проиграли въ моемъ мнѣньи, это тоже вѣрно. (*Идетъ направо* *).

Оедоръ. Вѣра, погоди; зачѣмъ сердиться?..

Вѣра. Я вамъ сколько разъ запрещала говорить мнѣ «ты».

Оедоръ. Какой вы щепетильной становитесь съ каждымъ днемъ, силъ нѣтъ... Что вы все обижаетесь на всякіе пустяки и портите изъ за нихъ наши хорошія отношенія.

Вѣра. Какія отношенія?

Оедоръ. Поздравляю! теперь ужъ и не знаете какія, точно мы съ вами никогда ничего...

Вѣра. (*Подойдя къ нему*). Вы, кажется, начинаете зазнаваться, мой милый; вы все думаете, что я та же, какой вы меня знали, когда мнѣ было лѣтъ шестнадцать, и когда вы меня учили всякой житейской премудрости... что было очень непочтенно съ вашей стороны... мнѣ не слѣдовало слушать разсказы о вашихъ похожденіяхъ, но тогда я этого не понимала... меня забавляли они, а вамъ это и нравилось... Мы выросли вмѣстѣ; дѣтьми колотушки другъ другу давали,—это установило между нами какую-то откровенность... довольно неряшливую... какія-то обхожденія... неумѣстныя. Вамъ бы давно надо было это прекратить, но вы не хотите лишиться такого развлеченія и потому поневолѣ придется прекратить мнѣ. (*Отходитъ.*)

Оедоръ. Скажите, какой наставительный тонъ... Да мнѣ ли вы это говорите?.. Я, кажется, васъ достаточно знаю, чтобъ мнѣ...

Вѣра (*Быстро*). Вы меня очень плохо знаете.

Оедоръ. (*Всталъ.*) Вамъ ужъ давно не шестнадцать лѣтъ и не со вчерашняго дня вы разсуждаете какъ взрослый человѣкъ, а между тѣмъ не далѣе какъ нынѣшней зимой, кажется, вы не избѣгали этой неряшливости, какъ вы это называете, вы сами были не прочь таинственно подъ вечерокъ прокатиться вдвоемъ со мной по морозцу и даже подарить мнѣ—поцѣлуй довольно...

Вѣра (*Перебивая его*). Оедоръ Андреевичъ,

*) В. С. Ѳ.
**) В. О.

*) Ѳ. В.

я до сихъ поръ знала за вами одно золотое качество: вы не были болтливы.

Оедоръ. Насъ никто не подслушиваетъ. Я хотѣлъ только показать вамъ, что ваши упреки, будто я пользуюсь вашей дѣтской неопытностью, тутъ совершенно не кстати... Вы хотите прекратить прошлое, вижу,—но прекратить совсѣмъ не изъ за какихъ то принциповъ морали,—вы просто измѣнились ко мнѣ; я это замѣчаю ужъ нѣсколько мѣсяцевъ.

Вѣра. (*Нѣсколько смущенно и переходя вліво.*) Такъ или иначе, коли замѣчаете, должны этому подчиниться. Пора понять, что хоть привычки дѣтства, можетъ быть, и завели насъ немножко далеко, все-таки тутъ ничего серьезнаго не было... и ничего серьезнаго изъ этого никогда не будетъ.

Оедоръ (*Шутливо*). Крапива! съ самыхъ младенческихъ лѣтъ крапива,—знаетъ, чѣмъ разжечь и раздразнить...

Вѣра. Нисколько этого не желаю...

Оедоръ. Ну полно, Вѣра, полно, помиримся... Я вѣдь вижу, что это такое: я виноватъ передъ вами, правда. Такая ласка, такая привязанность, какъ ваша, это не то, что первая встрѣчная; я обязанъ былъ хранить ее, беречь, а я немножко легкомысленно... я былъ вѣтренъ, я не былъ такъ внимателенъ, какъ вы могли ожидать этого.

Вѣра. Ничего я не ожидала и все ваше легкомысліе меня нисколько не касается.

Оедоръ. Зачѣмъ эти слова? зачѣмъ? вѣдь я не Андросовъ... конечно, это очень заманиваетъ, такое пренебреженіе... но противъ меня не надо такъ дѣйствовать; вѣдь я сознаю, что я виноватъ... ну, прости, прости мнѣ. Впередъ ты мной будешь довольна... Вѣдь все-таки ты мнѣ милѣй всѣхъ женщинъ и тутъ не одна привычка дѣтства, право же...

Вѣра. Вы хотите добиться, чтобъ я съ вами ни одного слова не говорила.

Оедоръ. Вѣдь я прощенья прошу... Ну, полно же, помиримся... погоди... дай руку поцѣловать... вѣдь это при всѣхъ можно... (*Смѣясь и шутя.*) Ишь ты упрямая... я насильно поцѣлую. (*Схватываетъ ее за руку, она вырываетъ руку и переходитъ вправо; откуда появляется Марья.*)

Вѣра. Оставьте... (*Сестрѣ*) Сбереги меня, Маша, отъ такихъ людей...

Оедоръ. А! такъ рѣшительная война объявляется!

Вѣра. Ни война, ни дружба... Я желаю, я прошу, я, наконецъ, требую только одного приличія... не заставляйте меня жалѣть о томъ, что я до сихъ поръ довѣряла вашей порядочности. (*Уходитъ направо.*)

Оедоръ. Что бы это значило?

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Оедоръ и **Марья.**

Марья (*Подойдя къ Оедору.*) Оедоръ Андреевичъ, сестра мнѣ всегда васъ выставляла человѣкомъ, по крайней мѣрѣ, умнымъ.

Оедоръ. Очень ей благодаренъ.

Марья. Неужели же ужъ одинъ умъ не говоритъ вамъ, что бѣдная дѣвушка, въ положеніи Вѣры, заслуживаетъ заботливаго уваженія и деликатности... особенно отъ тѣхъ, кому считаетъ себя обязанной...

Оедоръ. Я хотѣлъ поцѣловать руку,—какое же тутъ неуваженіе?

Марья. Сестра со мной очень откровенна, Оедоръ Андреевичъ... Я и спѣшила сюда именно оттого, что она меня просила, что она ждетъ отъ меня помощи во всѣхъ... ну, хоть во всѣхъ неловкостяхъ ея постановки въ вашемъ домѣ.

Оедоръ. Марья Александровна... позвольте объ этомъ съ вами не разговаривать... я не знаю, насколько Вѣра въ самомъ дѣлѣ откровенна съ вами и что она вамъ про меня говорила, и какъ хвалила, и какъ бранила... и зачѣмъ васъ вызвала сюда. Я знаю одно, что искренно она вамъ правды не скажетъ, ни о томъ, что думаетъ, ни о томъ, чего ждетъ. (*Идетъ въ глубину.*)

Марья. Такъ вы ее лучше меня знаете... я въ этомъ сомнѣваюсь.

Оедоръ (*Выступая* *). Ваше дѣло. Можетъ статься, когда-нибудь сомнѣнье исчезнетъ. Вѣра ко мнѣ мѣняется и ужъ это конечно не безъ цѣли... мнѣ эта цѣль будетъ извѣстна скорѣе, чѣмъ вамъ.

Марья. Цѣль очень ясная.

Оедоръ. О, далеко не такъ ясна, какъ вы думаете.

Марья. Освободиться изъ-подъ вашего вліянія, сотоварища въ дѣтскихъ проказахъ.

Оедоръ. Ха, ха... она это такъ говоритъ?

Марья. Не мѣшайте ей идти, куда она хочетъ... сама она выберетъ дорогу гораздо лучше той, которую вы ей указывали.

Оедоръ. Я ей указывалъ! Когда?... Она давно все сама выбираетъ и вліять я на нее не могу... Какой вы, однако, младенецъ, Марья Александровна, въ чемъ только васъ нельзя увѣрить!..

Марья. Въ томъ, что порядочному человѣку можетъ быть пріятно дѣлать зло. (*Отходитъ и садится.*)

Оедоръ. (*Про себя*). Прескучная сестрица! (*Входитъ Андросовъ изъ глубины.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и **Андросовъ.**

Андросовъ. Оедоръ, ты вѣрно насплетни-

*) М. Ѳ.

чалъ что-нибудь Вѣрѣ?... Что это?—она сегодня еще сердитѣе; едва поклонилась.

Оедоръ. Тише, вотъ ея сестра... (*Марьѣ*) Марья Александровна, позвольте представить... Павелъ Ивановичъ Андросовъ... одинъ изъ восторженныхъ поклонниковъ Вѣры Александровны... *).

Марья. Я слыхала отъ сестры...

Андросовъ. Ахъ, она вамъ говорила про меня, скажите—что? .. Это такое обворожительное существо, ваша сестрица! Она всегда или смѣется надо мной, или меня обрываетъ, но я ее боготворю. У Вѣры Александровны это ничего не значитъ,—ее никакъ нельзя уловить.

Марья. Въ чемъ?

Андросовъ. Ни въ чемъ. Она такъ хитра, такъ тонка. Она часто въ глаза говоритъ одно, а за глаза другое, такая прелесть! Иного совсѣмъ даже не уважаетъ, а любезна съ нимъ и невѣсть какъ. Такъ ужъ пускай ко мнѣ она сурова,—это лучше, это скорѣй даетъ надежду на доброе расположеніе.

Оедоръ. Но и съ этой надеждой можно остаться въ дуракахъ.

Андросовъ. Ты только не смѣй сплетничать, иначе условіе не состоится... а воображать ты можешь сколько угодно, что она съ тобой откровеннѣе, чѣмъ съ другими... Вѣра Александровна если захочетъ, она самому близкому другу глаза отведетъ... (*Марьѣ.*) Не правда ли?

Марья. Я такихъ качествъ за моей сестрой не знаю.

Оедоръ. Вы многаго еще не знаете...

Андросовъ. (*Заглянувъ за кулисы*). Батюшки! Софья... (*Тихо Оедору*) Что, она очень сердита на меня?

Оедоръ. Еще бы! развѣ женщина можетъ простить невниманіе, да еще послѣ ухаживанья?..

Андросовъ. Я въ самомъ дѣлѣ себя съ ней очень глупо веду.. Къ чему эти пожатія ручекъ... поцѣлуи?... Теперь врага себѣ нажилъ въ домѣ... Но вольно же ей вѣрить мнѣ... (*Входятъ Гальярдова, Надя, Лили, Боркинъ, Софья и двое молодыхъ людей, изъ глубины*).

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же, Гальярдова, Надя, Лили, Боркинъ, двое молодыхъ людей, потомъ Софья, позже Кузьма.

Гальярдова. Сюда, дѣточки, сюда, здѣсь уютнѣе... здѣсь намъ никто не помѣшаетъ... Давайте карты... (*Беретъ карты у Боркина.*) Ну, кому прежде гадать?..

Нѣкоторые. Мнѣ, мнѣ, Варвара Семеновна...

Лили. Подождите... мнѣ необходимо узнать, получитъ ли одинъ человѣкъ денежное пособіе?.. прежде всего мнѣ погадайте. (*Усаживается къ столу.*)

Андросовъ (*встрѣчая входящую Софью, закрываетъ лицо руками* *). Я не смѣю въ глаза вамъ глядѣть.

Софья. (*Наивно*). Почему?

Андросовъ. Вина моя непростительна.

Софья. Въ чемъ вы оправдываетесь?

Андросовъ. Что опоздалъ пріѣхать на выставку.

Софья. Ахъ, я тамъ и не была... Я вѣдь пошутила, — я хотѣла надъ вами позабавиться. (*Переходитъ къ Марьѣ.*)

Андросовъ. (*Про себя*). Лжетъ, но тѣмъ лучше... (*Ей*) Стало-быть не будетъ ни злобы, ни отмщенія?!

Софья. Это не въ моей натурѣ: я когда даже должна бы мстить — и то не могу... Вотъ еслибъ вы Вѣрѣ попали въ руки, она бы вамъ дала себя знать...

Марья. Вы считаете Вѣру мстительной?

Софья. Я считаю, что она отлично умѣетъ распоряжаться такого рода кавалерами, какъ мой братецъ или monsieur Андросовъ. (*Андросовъ къ нимъ присаживается.*)

Лили (*Гальярдовой*). Мнѣ только хочется узнать, получитъ ли одинъ человѣкъ пособіе?.. Ну, что у васъ выходитъ?

Гальярдова. Выходитъ, милочка, червонный интересъ.

Лили. Что же это значитъ?

Боркинъ. Интересъ къ червонцамъ.

Лили. Не мѣшайте... Мнѣ только хочется узнать...

Боркинъ. Получитъ ли одинъ человѣкъ пособіе?.. (*Входитъ Кузьма слѣва, съ книгой въ рукахъ.*)

Надя. Спрячьте карты,—непріятный свидѣтель.

Гальярдова. Скорѣй, скорѣй, серьезный разговоръ.

Андросовъ. Что они переполошились? (*Увидавъ Кузьму.*) А! это врагъ вашей сестрицы.

Софья. Ну, не врагъ.

Андросовъ. Какъ же! онъ постоянно старается какія-нибудь колкости говорить на ея счетъ... Погодите, я его травить буду... (*Марьѣ*) Посмотрите, какъ я дядю нигилиста буду травить...

Софья. Нарветесь на непріятность,—выбранитъ онъ васъ.

Андросовъ. Какая-жъ это непріятность? Я отъ этого не захвораю... (*Подходя къ Кузьмѣ*) А! Кузьма Петровичъ! всегда съ книжечкой, а мы тутъ въ карты играть собираемся.

Кузьма. Что-жъ вамъ больше-то дѣлать? молодежь почтенная, ничѣмъ другимъ себя занять не умѣете.. У васъ скоро грудные младенцы въ винтъ заиграютъ.

Андросовъ. Да, вѣдь въ вашихъ глазахъ

*) М. А. Ѳ.

*) М. А, С. Ѳ. Г. Н. Л. Б. за ними М. Л.

это преступленіе!... Но мы вѣдь и книжки тоже любимъ иногда... право... Я очень уважаю всякіе даже ученые труды... Нѣтъ, ей Богу, наука тоже свою пользу приноситъ,—безъ науки и тонкаго сукна бы не сдѣлали... Я ее уважаю...

Боркинъ. Шутъ какой! (*Посмѣивается съ барышнями.*)

Андросовъ. Я, Кузьма Петровичъ, все общество раздѣляю на два разряда: на людей труда и людей администраціи.

Кузьма. Мнѣ до этого никакого дѣла нѣтъ.

Андросовъ. Одни трудятся, другіе распоряжаются... Но они должны уважать другъ друга, и я уважаю,—я самъ не тружусь.

Кузьма. На что вамъ трудиться, вамъ тятенька наторговалъ кубышку изрядную: можете всю жизнь лоботрясничать.

Андросовъ. Да, мой отецъ принадлежитъ къ людямъ труда, а я къ людямъ администраціи, я хочу распоряжаться.

Кузьма (*Марьѣ*). Что, сударыня, у васъ въ провинціи водятся такіе вотъ акробаты? *)

Боркинъ. Дядя нигилистъ горячиться начинаетъ.

Андросовъ. Какъ же такъ акробаты?

Кузьма. Вы думаете, онъ въ серьезъ эти глупости говоритъ? — нѣтъ, это онъ притворяется, общество потѣшаетъ. Видите, вонъ барышни смѣются, это онъ для нихъ кривляется, умнѣе ничего не выдумаетъ.

Андросовъ. Что-жъ тутъ глупаго? помилуйте... Я совершенно убѣжденъ...

Кузьма. И вѣдь нисколько не стыдится наясничать... И говори ему что хочешь, не сморгнетъ, только хихикаетъ... Поживите-ка здѣсь, не то увидите... вотъ тогда мнѣ и скажете: правду ли я говорю—и насколько это счастье для вашей сестрицы, что она сюда попала.

Андросовъ. Послѣ этихъ словъ, Кузьма Петровичъ, я оскорбленъ. (*Комически отходитъ къ группѣ направо. Барышни смѣются.*)

Кузьма. Чудо какъ хорошъ... чудесный... (*Входитъ Андрей, за нимъ баронъ, Вѣра и нѣсколько гостей болѣе пожилыхъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ же, Андрей, Баронъ, Вѣра и другіе гости.

Андрей. Гдѣ Софья?... Софья, баронъ тебя спрашиваетъ.

Баронъ. Зачѣмъ вы безпокоите, пойдемте сами навстрѣчу. (*Раскланивается съ Софьей и съ другими.*) Я вамъ привезъ пріятную вѣсть: мы, наконецъ, достигли своего: вашъ батюшка получилъ губернаторское мѣсто.

Софья и нѣкоторые другіе. Какъ? что? что такое? (*Гальярдова и другіе выступаютъ впередъ* *).

Вѣра. Вы можете поздравить Андрея Петровича, господа, онъ назначенъ губернаторомъ.

Гости. Андрей Петровичъ! Неужели? Вотъ неожиданно! Позвольте поздравить, Андрей Петровичъ... поздравляемъ... вполнѣ заслужено...

Оедоръ. Когда же это случилось, баронъ?

Баронъ. Сегодня состоялось назначеніе. Вы какъ будто удивлены!?... Развѣ вы не знали, что Андрей Петровичъ давно искалъ губернаторства?

Андрей. Виноватъ, баронъ, я не искалъ, я говорилъ только, что охотно готовъ служить отечеству, если найдутъ полезнымъ.

Гость. Давно пора, чтобъ такіе люди были призываемы.

Софья. Стало-быть, мы должны будемъ изъ Петербурга уѣхать въ провинцію?

Баронъ. Чтобъ тамъ царить.

Софья. Я не тщеславна...

Баронъ. Вѣра Александровна, что-жъ это такое: вы постоянно увѣряли, что всѣ этимъ будутъ счастливы, всѣ будутъ довольны...

Оедоръ. Какъ? вы объ этомъ знали, Вѣра? изо всего дома только вы однѣ, ни сынъ, ни дочь?

Баронъ. Я думалъ, что всѣ знали. Вѣра Александровна такое горячее участіе принимала въ этомъ назначеніи... на послѣднемъ балу она до того обольстительно... я хотѣлъ сказать убѣдительно говорила о томъ, какъ въ рукахъ Андрея Петровича процвѣтетъ губернаторское дѣло...

Софья. Что повліяла даже на васъ, и вы приложили все стараніе...

Баронъ. (*Идя къ Андрею.*) Ха, ха... Смотрите, Андрей Петровичъ, какъ дамы любятъ считать себя участницами нашихъ дѣлъ.

Андрей. Пойдемте, баронъ, я вамъ партію устрою. (*Оба уходятъ направо.*)

Гальярдова (*къ Лили*). Ахъ, душечка, погодите,—мнѣ не до васъ. (*Уходитъ за ними. Гости расходятся частью направо, частью въ глубину.*)

Андросовъ. Что они говорятъ, Вѣра Александровна: такъ значитъ вы устроили это губернаторство? Вамъ обязанъ Андрей Петровичъ?**).

Вѣра. Что за пустяки?

Андросовъ. Баронъ не отрицаетъ, онъ только отшучивается.

Оедоръ (*Вѣрѣ*). Какія способности у васъ открываются...

Андросовъ. Марья Александровна, я говорилъ, я говорилъ, а? какова ваша сестрица!?

---

* М. С. К. А. Ѳ. Г. и проч.

*) К. М. (*сидятъ*) С. Б. В. Ѳ. Андрей Г. Андросовъ и другіе окружаютъ послѣднихъ вплоть до правой кулисы.

**) К. М. А. В. Ѳ.

изподтишка, никто и не чуялъ, какое дѣло обдѣлала. Да еслибъ когда-нибудь мнѣ пришлось искать какого-нибудь мѣста, ни отъ кого бы я такъ не желалъ помощи, какъ отъ Вѣры Александровны.

Кузьма. Вамъ мѣсто самое приличное въ балаганѣ, а Вѣра Александровна—по администраціи, это другое вѣдомство.

Андросовъ. Вы меня, Кузьма Петровичъ, язвите сколько угодно, но Вѣру Александровну... позвольте васъ попросить.

Марья. (*Подходя къ Вѣрѣ* *). Вѣра, что такое?.. что это изъ тебя дѣлаютъ?

Вѣра. Дивлюсь и не понимаю.

Марья. За что эти оскорбленія?

Оедоръ. Помилуйте, ее восхваляютъ.

Марья. Такія похвалы хуже брани... я вотъ полчаса ихъ слушаю... Если вѣрить тому, что здѣсь о моей сестрѣ говорятъ, такъ у нея на каждомъ шагу ложь и притворство. Высказываютъ мнѣнія, которыя прямо осуждаютъ дѣвушку... одинокую, какъ я вижу, даже беззащитную. За что же, господа?... Надо имѣть очень вѣскія доказательства, чтобы позволить себѣ...

Андросовъ. Кто смѣетъ? **).

Марья. Да еще интриганкой какой-то ее выставляютъ, умѣющей подольститься къ сильному человѣку для своей личной цѣли... выпрашивать мѣста своимъ знакомымъ. (*Андрей возвращается съ картами въ рукахъ.*)

Андрей (*Андросову*). Павелъ Ивановичъ, можно вамъ предложить... ***).

Андросовъ. Будьте судьей, Андрей Петровичъ: вотъ тутъ Марья Александровна видитъ въ вашемъ назначеніи интригу, осуждаетъ барона...

Андрей. Баронъ настолько лицо со значеніемъ, что подозрѣвать его...

Кузьма. Какъ можно барона подозрѣвать.

Марья. Я говорю только, что если баронъ въ самомъ дѣлѣ пользовался своимъ значеніемъ изъ-за того, что гдѣ-то на балу знакомая дѣвушка просила... обольстительно, какъ онъ обмолвился, то, согласитесь, это не особенно рекомендуетъ ни дѣвушку, ни тѣхъ, кого и о комъ просятъ.

Андрей. Вы, Марья Александровна, привыкли тамъ въ какихъ-то народныхъ школахъ поученья читать и переносите эту привычку въ среду людей, смѣю думать, не менѣе васъ образованныхъ.

Вѣра. Она на меня нападаетъ, это любовь сестры сказывается. Ея честная натура боится, что меня назовутъ интриганкой за мой разговоръ съ барономъ о вашемъ назначеніи.

Андрей. Это очень странно. Я полагаю Марья Александровна, что ваша сестра имѣетъ нѣкоторое основаніе не скрывать своего расположенія ко мнѣ... Не всѣ же такъ равнодушны къ оказанному имъ добру... Вѣра—дѣвушка честная и благодарная.

Марья. Стало-быть...

Кузьма. (*Брату*). Ужъ какъ я терпѣть не могу, любезный братецъ, когда ты о своихъ благодѣяніяхъ заговоришь... предоставь другимъ судить, кому ты какое добро дѣлаешь.

Андрей. Прошу тебя, братъ....

Вѣра. *) Всякій дѣлаетъ добро какъ умѣетъ, Кузьма Петровичъ. У васъ свой взглядъ на благодѣянія, позвольте же другимъ имѣть свой и съ вами не соглашаться. Вы изъ тюрьмы спасли человѣка, котораго потомъ сами отъ себя прогнали; мы тоже, можетъ-быть, тутъ никакого добра не видимъ, но говорить вамъ этого не будемъ.

Андросовъ. Браво, браво... Превосходно!

Кузьма. (*Встаетъ.*) Ну, спасъ... такъ я этимъ не хвастаюсь и считаю это глупостью... Хотя этотъ воръ нисколько не хуже иного негодяя, вотъ что по гостинымъ снуютъ и никогда въ тюрьму не попадаютъ.

Вѣра (*Андрею*). Усадите ихъ скорѣе за карты, я со всѣми не слажу.

Андрей (*Андросову*). Павелъ Ивановичъ, хотите составить партію барону?

Андросовъ. Съ удовольствіемъ. (*Вѣрѣ.*) Вѣра Александновна, вы—восторгъ, вы чистѣйшій восторгъ!... Что мнѣ такое сдѣлать, чтобъ вамъ хоть разъ угодить?

Вѣра (*Смѣясь*). Проиграйте барону въ карты тысячу рублей. (*Отходитъ въ глубину вліво.*)

Андросовъ. Я думалъ оборветъ, а она засмѣялась... Будешь ты моей, несомнѣнно! (*Уходитъ направо.*)

Марья. (*Подойдя къ Андрею* **.) Андрей Петровичъ... извините меня... я чувствую... я сознаю, что сказала много такого, чего не слѣдовало говорить.

Андрей. А, полноте... (*Уходитъ направо; Марья идетъ налѣво, Вѣра выступаетъ ей навстрѣчу.*)

Вѣра. Куда ты, Маша?

Марья. Оставь, дѣлай свое дѣло... ***)

Кузьма. Кажется, вы раскусывать сестрицу начинаете?...

Марья (*взглядываетъ на него почти умоляющимъ взглядомъ.*) Неправда... что вы думаете... (*Уходитъ налѣво.*)

Вѣра (*Оедору.*) Какой испытующій взглядъ.

Оедоръ. Я еще не понимаю вашихъ затѣй, но я ихъ пойму, будьте покойны...

*) К. А. М. В. Ѳ.
**) К. М. А. В. Ѳ.
***) К. М. Андрос. Андрей. В. Ѳ.

*) К. М. В. Андрей Андрос. (*въ глубинѣ.*) Ѳ.
**) К. В. М. А. Ѳ.
***) К. М. В. Ѳ.

ДѢЙСТВІЕ II.

Богатый кабинетъ Андрея Зарѣченскаго.

Двери въ глубинѣ и справа на второмъ планѣ. Слѣва окна. Большой письменный столъ стоитъ параллельно къ лѣвой стѣнѣ, значительно отступя отъ нея. Справа на авансценѣ столъ, окруженный стульями, креслами. Роскошная обстановка. Ѳедоръ сидитъ справа; входитъ Вѣра изъ глубины. Видя Ѳедора, она хочетъ уйти.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ѳедоръ и **Вѣра.**

Ѳедоръ. Вѣра... (*Вѣра останавливается.*) Не уходите, пожалуйста.

Вѣра. Я къ Андрею Петровичу.

Ѳедоръ. (*Подходитъ къ ней* *). Папа нѣтъ дома... Останьтесь сомной минутку,—у меня къ вамъ порученіе... Я уже справлялся о васъ; мнѣ сказали, что вы переодѣваетесь.

Вѣра. Отъ кого порученіе?

Ѳедоръ. Андросовъ сегодня утромъ былъ у меня... и просилъ отдать вамъ это письмо. Вчера, послѣ его глупаго проигрыша барону, вы ему сказали нѣсколько миленькихъ словъ и онъ совсѣмъ обезумѣлъ... онъ дѣлаетъ вамъ предложеніе, Вѣра... (*Передаетъ письмо*).

Вѣра. Что это, у васъ даже руки трясутся... (*Читаетъ письмо*).

Ѳедоръ. Мнѣ, признаюсь, страшно передавать это письмо... Андросовъ такъ богатъ... Неужели и вирямь вы поддразнивали его, чтобы... Неужели вы не устоите передъ соблазномъ разсчета?

Вѣра. Какая нелѣпость... Никогда я за Андросова замужъ не пойду... (*Садится у письменнаго стола.*) Странно, какъ вы этого не понимаете, — или ужъ очень васъ путаетъ, что я перестала вамъ поблажать... Гдѣ же вы тутъ видите соблазнъ? въ чемъ?... въ его милліонахъ?—да вѣдь милліоны одни не возьмешь, съ ними и его надо взять тоже... а вѣдь это дѣлаетъ его милліоны очень дешевыми... слишкомъ дешевыми...

Ѳедоръ. Онъ такъ ничтоженъ, такъ...

Вѣра. Это еще не бѣда; ничтожество въ мужѣ иногда достоинство... но Андросовъ не надеженъ—это важнѣе. Онъ видитъ, что не можетъ купить меня, такъ готовъ на все... но если бы купилъ—я для него, какъ и все купленное, потеряю цѣну. Я не возьму мужа, для котораго я когда-нибудь потеряю цѣну.

Ѳедоръ. Такъ, такъ, Вѣра!

Вѣра. Потомъ, при его самодурствѣ, при его безумномъ швыряніи денегъ, словно онъ можетъ ими купить цѣлый міръ, — кто поручится, что завтра онъ не будетъ бѣднѣе меня?... Такіе случаи бывали. Конечно, можно заранѣе себя отъ этого обезпечить: отъ него теперь требуй, чего хочешь... но я на эти вещи очень брезглива и право, Ѳединька, мнѣ однѣхъ денегъ мало.

Ѳедоръ. Вы умница!

Вѣра. Что мнѣ за радость связать свою судьбу съ мужемъ грубымъ, не воспитаннымъ, не умѣющимъ себя держать даже съ чужими людьми... Воображаю, каковъ онъ долженъ быть съ тѣми, кого купитъ: съ женой безприданницей... Я никакихъ денегъ не возьму, чтобъ, можетъ быть, попасть въ пошлый скандалъ необузданнаго самодура... Гдѣ же соблазнъ въ Андросовѣ?... Я и Софьѣ-то удивляюсь, что она съ нимъ носится... А я... я найду лучше, хоть и съ меньшими деньгами.

Ѳедоръ. Вы гору сняли съ моей души.

Вѣра. Такъ хочется вамъ выиграть у него десять тысячъ!

Ѳедоръ. Ахъ, я объ этомъ и забылъ.

Вѣра. Другой корысти вамъ тутъ не будетъ никакой.

Ѳедоръ. Вотъ этакой фразой вы портите всякое хорошее слово... зачѣмъ такъ увѣренно впередъ говорить о будущемъ... кому оно извѣстно?... (*Беретъ стулъ и подсаживается.*) Знаете ли, о чемъ я продумалъ все утро? О томъ, что изъ-за папашинаго губернаторства вы должны будете уѣхать отсюда... и я рѣшилъ оставить мою службу здѣсь и просить отца, чтобы онъ взялъ меня къ себѣ чиновникомъ особыхъ порученій.

Вѣра. Напрасно.

Ѳедоръ. Ей-Богу, Вѣрочка, мнѣ жить здѣсь, когда вы будете тамъ,—я себѣ этого и представить не могу... и чѣмъ больше я себя разбираю, — мнѣ кажется, что я ужасно васъ люблю.

Вѣра. Надѣюсь, что нѣтъ, и очень жаль, если это правда.

Ѳедоръ. Опять вы — опять... погодите, я соберу всѣ мысли, всѣ доводы и докажу... Дайте мнѣ когда-нибудь опять поговорить съ вами подольше, безъ боязни, что кто-нибудь войдетъ и помѣшаетъ... Вѣдь вотъ какъ это глупо, какъ гнусно: когда бывалъ случай, я не пользовался; о чемъ говорилъ?... О вздорѣ, о лентѣ какой-нибудь, о вкусномъ ужинѣ, о глупомъ анекдотѣ... сжигалъ безжалостно такіе часы, когда наединѣ съ вами могъ и дол-

*) В. Ѳ.

женъ былъ... Ну, полно же, Вѣрочка, перестаньте сердиться на меня... будьте прежняя.

Вѣра. Да не сержусь я.

Оедоръ. Обѣщайте мнѣ хоть одинъ разъ... хоть одинъ часокъ такой, какъ прежде... гдѣ-нибудь наединѣ... только разъ...

Вѣра. Для чего это?

Оедоръ. Пожалуйста, пожалуйста... ну, ради прежняго!

(*Входитъ Софья и Гальярдова изъ глубины. Вѣра и Оедоръ встаютъ* *).

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же, Софья и Гальярдова.

Софья. Я говорила, что они гдѣ-нибудь вдвоемъ.

Гальярдова. Мы васъ ищемъ. (*Рукопожатіе.*)

Софья. Тетя нарочно пріѣхала.

Оедоръ. Какая тетя?

Софья. Вотъ, тетя Варя...

Оедоръ. Давно ли она тебѣ тетя?

Гальярдова. Всегда была.

Оедоръ. По крестному отцу.

Софья. Все равно; я очень жалѣю, что прежде ее тетей не называла.

Гальярдова. Надо всегда, моя милочка, заранѣе уважать старшихъ; нельзя знать, какъ еще они могутъ пригодиться. (*Садится справа*).

Софья. За то теперь, кромѣ тети, ей другого названья нѣтъ. (*Цѣлуетъ ее и садится подлѣ нея* **). Вѣра, не уходи, это и тебя касается.

Оедоръ. Что вы ей брилліантовый браслетъ подарили, что ли, что она такъ разнѣжилась?

Софья. Слышите... вотъ вамъ и заботьтесь объ немъ.

Оедоръ. Ты обо мнѣ заботилась?

Софья. Мы обѣ.

Оедоръ. Чѣмъ я это заслужилъ?

Гальярдова. Вы не заслужили—правда; но въ Софи больше чувства родства, чѣмъ въ васъ. Сейчасъ она мнѣ жалуется: я принуждена съ отцомъ ѣхать въ провинцію, а братъ одинъ останется въ Петербургѣ... за что мы его всѣ оставляемъ одного?...

Оедоръ. Кого это: брата или Петербургъ?

Гальярдова. Вы, въ самомъ дѣлѣ, какой-то неблагодарный.

Оедоръ. Къ чему этотъ фальшивый тонъ? Разумѣется, ей жаль Петербурга, а не меня.

Софья. Потому что стоитъ ли тебя жалѣть, когда ты самъ такъ относишься.

Вѣра. (*Стоитъ сзади стола слѣва*). Удивительно, о какихъ пустякахъ вы спорите!

Гальярдова. Перестань, Софи. (*Оедору и Вѣрѣ*). Слушайте. Я и говорю: Софи, собственно, зачѣмъ же вамъ ѣхать съ отцомъ? Вы можете жить въ Петербургѣ у какой-нибудь родственницы и съ братомъ, вѣдь это часто бываетъ, что отецъ семейства въ отъѣздѣ, а семья здѣсь... вонъ, оберъ-кондукторъ черезъ день на поѣздѣ ѣдетъ; что жь ему и жену и дѣтей съ собой въ вагонъ каждый разъ сажать?... Каждый живетъ какъ обстоятельства складываются... У меня есть знакомый полковникъ, полкомъ командуетъ гдѣ-то по Волгѣ, такъ за нимъ даже жена не поѣхала, здѣсь осталась, да еще отъ этого ихъ супружеское счастье упрочилось. Прежде все бранились, а теперь какъ голубки: онъ къ ней раза два въ годъ пріѣдетъ, она къ нему на лѣто; не налюбуются, не нацѣлуются, дѣтей народили.

Оедоръ. И вамъ пришло въ голову...

Гальярдова. Я говорю: я вамъ тетя, отчего вамъ не жить у меня?... отецъ у васъ богатый, онъ за васъ можетъ платить... я возьму большую квартиру, устроимъ всю обстановку порядочнаго дома...

Оедоръ. И Вѣра съ нами тоже...

Гальярдова. И Вѣра.

Оедоръ. (*Беретъ стулъ справа и присаживается къ Гальярдовой.*) Тетя, милая, безцѣнная тетя,—единственная тетя моя!... какая чудная мысль и какъ просто,—какъ всѣ геніальныя мысли... стало-быть, ничто не измѣнится, мы будемъ жить по прежнему!?

Софья. Лучше прежняго; потому что тетя блистательная представительница, а уже стѣснять насъ она ни въ чемъ не будетъ.

Вѣра. Лучше прежняго оттого, что лишитесь отца?

Софья. Пожалуйста, безъ морали.

Вѣра. Слишкомъ ужъ вы безцеремонны: братъ одинъ останется и въ Петербургѣ, такъ его жаль; а отецъ одинъ останется гдѣ-то тамъ въ глуши, такъ еще слава Богу.

Софья. Сдѣлай милость, онъ себя не обидитъ, утѣшится и насъ будетъ любить больше,—вотъ въ родѣ полковника, когда у него на глазахъ не будемъ.

Оедоръ. (*Встаетъ.*) Но, Вѣра, онъ будетъ очень занятъ службой,—и что же? развѣ тамъ тоже людей нѣтъ?

Гальярдова. Еще помпадуршу себѣ какую-нибудь заведетъ, такъ безъ дѣтей-то даже удобнѣе.

Вѣра. (*Выступая* *) Какъ вы это не хорошо говорите. Нѣтъ, на меня не разсчитывайте, я съ вами не останусь.

Оедоръ. Отчего же, Вѣра,—можетъ быть онъ самъ...

---

*) Ѳ. отставляетъ стулъ, на которомъ сидѣлъ.
**) В. Ѳ. Г. С.

*) Ѳ. В. Г. С.

Вѣра. Мнѣ и слушать то больно, что вы такъ равнодушны, больше чѣмъ равнодушны къ отцу... и, не потому только, что я ему всей моей жизнью обязана, но и вообще, какъ хорошаго человѣка, мнѣ жаль его... и я не сочувствую всему этому. Дѣлайте какъ вамъ угодно, я еще не знаю, какъ теперь сложится моя судьба, но я бы не хотѣла даже быть свидѣтельницей, какъ его всѣ бросятъ и... я съ вами не останусь! *(Уходитъ въ глубину.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же безъ Вѣры.

Софья. Какъ испугала!—да уѣзжай хоть къ сестрицѣ своей въ медвѣжью берлогу, проживемъ и безъ тебя.

Оедоръ. Ты воображаешь: мнѣ великая радость, что именно ты-то со мной остаешься?

Софья. *(Встаетъ.)* Я знаю, что Вѣры я тебѣ не замѣню.

Гальярдова. Дѣти, дѣти... Боже мой, какъ трудно будетъ съ вами ладить. Чего вы все спорите?... *(Встаетъ.)* Я вѣдь васъ очень тонко понимаю, Теодоръ, я замѣчаю все... но что же теперь ужъ приходить въ отчаяніе?

Оедоръ. Какое отчаяніе?... *(Садится въ сторонѣ оконъ).*

Гальярдова. Вѣдь еще ничего не начато, не устроено... еще многое сто разъ перемѣнится и, можетъ быть, Вѣра сама попросится къ вамъ.

Софья. Конечно. Актриса вѣчная, какую она тамъ роль разыгрываетъ... вѣрно ждетъ какого-нибудь особеннаго великодушія отъ папаши...

Гальярдова. Теперь надо о главномъ позаботиться, о согласіи вашего отца и сколько онъ можетъ вамъ платить; потому что, дѣточки мои, сердце мое все принадлежитъ вамъ, но средства у меня самыя ограниченныя... я живу довольно скромно и то должаю, а съ вами я такъ жить не могу... съ вами мнѣ придется вести большой домъ, богатое хозяйство.

Софья. Тетечка, я вѣдь понимаю, что еслибы у насъ не было состоянія и сердце ваше не принадлежало бы намъ.

Гальярдова. Ахъ, злое дитя!—я отступлюсь.

Софья. Я шучу... что же тутъ говорить, отецъ долженъ насъ хорошо обезпечить.

Гальярдова. *(Обнявъ Софью, идетъ вправо и тамъ объ садятся.)* Это такъ, наскоро, кое-какъ, дѣлать не слѣдуетъ... время у насъ есть, стало-быть надо всесторонне до мельчайшихъ подробностей все обдумать... я вамъ чрезъ два дня весь проектъ разработаю всесторонне... надо выдумать хорошій предлогъ, чтобы остаться здѣсь; напримѣръ, вашу страсть къ музыкѣ, вы захотите брать музыкальные уроки.

Софья. Сохрани Господи, я ужъ такъ рада, что бросила фортепьяно.

Гальярдова. Да мы ихъ вамъ давать не будемъ, а надо же предлогъ... потомъ я сдѣлаю маленькую смѣту во сколько это все обойдется.

Софья. И на каждую вещь накиньте немножко... лишнее останется — не бѣда.

Гальярдова. Душка моя, ужъ въ этомъ-то мы другъ друга понимаемъ.

Оедоръ. Смотрите, послѣ не разбранитесь... *(Глядя на дверь)* Кажется, отецъ вернулся,— да, идетъ.

Гальярдова. *(Встаетъ.)* Ахъ, вы ему сейчасъ ничего не говорите, надо найти удобный моментъ.

Софья. *(Тоже встала.)* Ну, для меня у него всѣ моменты неудобные. *(Входитъ Андрей изъ глубины.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Гальярдова, Софья, Оедоръ и **Андрей** *).

Андрей. У меня гости въ кабинетѣ?

Гальярдова *(Пожимаетъ ему руку).* Простите, но въ вашей квартирѣ заблудиться можно; я искала Софи и нашла ее здѣсь съ братомъ.

Андрей. Я вѣдь ничего...

Гальярдова. Впрочемъ, я на секунду. Я хотѣла еще разъ безъ этихъ чужихъ людей, дружески, по родственному поздравить васъ съ вашимъ назначеніемъ.

Андрей. Помилуйте...

Гальярдова. Жму вашу руку и ухожу. Не просите, мнѣ некогда: я дѣлаю визиты. Я должна сегодня же эту радость разсыпать по всему Петербургу. Назовете меня сплетницей?—называйте, я сплетничаю только хорошее; я вѣстникъ славы моихъ родныхъ. До свиданья. *(Уходитъ.)*

Андрей. Вѣчно она со своимъ родствомъ лѣзетъ.

Софья. Да коли она въ самомъ дѣлѣ тебѣ троюродная сестра.

Андрей. Вздоръ какой! ты прежде этимъ даже оскорблялась.

Софья. Не оскорблялась, а была равнодушна, и жалѣю объ этомъ.

Андрей. *(Садясь къ письменному столу.)* Позови мнѣ, пожалуйста, Вѣру и оставьте меня съ ней поговорить наединѣ.

Софья. Мнѣ тоже надо съ тобой поговорить.

Андрей. Послѣ.

Софья. Когда хочешь, хоть завтра; но ты этого не забудь. *(Уходитъ направо.)*

Оедоръ. О чемъ ты хочешь разговаривать съ Вѣрой?

Андрей. Что за вопросъ? какое тебѣ дѣло?

Оедоръ. Развѣ тебѣ нужно скрывать это отъ меня?

---

*) Ѳ. А. Г. С.

Андрей. Мнѣ ничего не нужно скрывать, но я считаю совершенно лишнимъ давать отчеты тебѣ въ чемъ бы ни было.

Оедоръ. Что же ты сердишься?... ты же меня пріучилъ къ тому, что не дѣлалъ никакихъ тайнъ ни изъ разговоровъ, ни изъ поступковъ.

Андрей. Это не тайна; но я не хочу удовлетворять праздное любопытство.

Оедоръ. Прежде тебя это любопытство не удивляло, ты разговаривалъ со мной, какъ съ товарищемъ, нужно не нужно... обо всемъ.

Андрей. Ну, а сегодня не хочу; позвольте мнѣ имѣть свои желанія.

Оедоръ. (*Встаетъ.*) Стало-быть есть причины?

Андрей. Я прошу мнѣ не дѣлать замѣчаній.

Оедоръ. Какъ угодно. Но тогда иначе надо было воспитывать меня, я бы уже зналъ, что смѣю и чего не смѣю. (*Входитъ Вѣра справа.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Оедоръ, Андрей и **Вѣра,** потомъ безъ Оедора.

Андрей (*Оедору*). Уйди.

Оедоръ. Двери запереть прикажете?

Андрей (*Сердито*). Уйди.

Оедоръ. Слушаю-съ. (*Уходитъ въ глубину и затворяетъ за собой дверь. Андрей подходитъ къ Вѣрѣ.*)

Андрей. Мнѣ надо очень серьезно, Вѣра, съ тобой поговорить, надо обдумать вмѣстѣ.

Вѣра. Мнѣ тоже.

Андрей (*Послѣ паузы*). Куда твоя сестра переѣхала?

Вѣра. Не знаю. (*Садится справа у стола*). Вчера она меня просто сбила съ толку: я думала, она немножко дуется и ушла въ свою комнату; иду за ней, а ея и слѣдъ простылъ. Вѣрно гдѣ-нибудь въ гостинницѣ ночевала. Она, конечно, дастъ о себѣ знать.

Андрей. (*Садясь подлѣ нея* *). Мнѣ ужасно досадно, что сорвалось у меня съ языка два-три жесткихъ слова; но меня такъ раздражили ея разсужденія про барона... Какъ они тамъ въ провинціи не понимаютъ жизни... идеалисты какіе-то; да и это что такое? — ночью ушла изъ дому... такъ обидѣлась какимъ-нибудь словомъ; я живой человѣкъ, можно понять, что слову подъ сердитую руку нельзя же придавать значеніе.

Вѣра. Мнѣ сдается, что не совсѣмъ эта причина.

Андрей. Она вообще кажется всѣмъ здѣсь недовольна. Меня это очень печалитъ... не ради ея, а ради тебя... Откровенно говоря, я жалѣю, что ты ее сюда выписала. Вы гораздо лучше понимали другъ друга, когда она была далеко. Ты бы хорошо сдѣлала, еслибъ умнымъ разговоромъ убѣдила ее скорѣй уѣхать изъ Петербурга.

Вѣра (*Съ легкимъ вздохомъ*). Она и безъ того едва ли долго здѣсь останется.

Андрей. Вѣра, ради Бога, не думай, что я у тебя хочу что-нибудь отнять,—напротивъ... ты сама должна видѣть, что совсѣмъ вы разнаго сорта люди и жизнь у васъ разная и, не сойдетесь вы никогда... это пустяки... Она только замучаетъ тебя наставленіями и совѣтами, непримѣнимыми у насъ. Слушать ихъ издали лучше: можно находить ихъ прекрасными и не исполнять... Я хочу отнять у тебя только печаль, только печаль.

Вѣра. Я вѣрю, что вы мнѣ другъ.

Андрей. Мнѣ ничего нѣтъ больнѣе, какъ видѣть печаль въ тебѣ.

Вѣра. Спасибо вамъ. Вы не знаете, до какой степени глубоко я чувствую ваше участье... и когда я подумаю, что изъ-за меня вы такъ тревожитесь... Андрей Петровичъ... я не знаю, какъ сказать, я не смѣю... голубчикъ, не перетолкуйте неправильно моей просьбы... я хотѣла просить васъ... лучше будетъ: отпустите меня къ сестрѣ жить.

Андрей. Какъ это?

Вѣра. Туда, совсѣмъ съ ней уѣхать...

Андрей (*Встаетъ*). Вотъ ужъ это мнѣ совершенно непостижимо. (*Отходитъ отъ нея*).

Вѣра. Вѣдь, въ сущности, Кузьма Петровичъ правъ, вся судьба моя сказка,—чудная, волшебная сказка, но вѣдь все-таки здѣсь я не кстати, въ чужой семьѣ... не здѣсь мое мѣсто.

Андрей. Да что ты? что ты, Вѣра... развѣ объ этомъ можно говорить?

Вѣра. Тѣмъ болѣе теперь, когда вышла эта несчастная ссора.

Андрей. Ссора, ссора! что значитъ эта ссора? люди ссорятся и мирятся... нельзя же изъ за ссоры ломать жизнь, Вѣра... завтра мы помиримся... ну, Господи Боже мой, если это нужно.. я поѣду къ ней, я извинюсь въ неосторожномъ словѣ.

Вѣра (*Встаетъ*). До чего вы добрый... Ахъ, вы не знаете моей сестры! что она одинъ разъ порвала, къ тому она не вернется... теперь я должна выбирать между вами и ей; соглашенья не будетъ.

Андрей. Такъ не потакать же такому упрямству... какъ бы я рѣзко ни говорилъ съ ней, вѣдь все-таки я не дрянной человѣкъ и не заслужилъ, чтобъ такъ со мной... (*Садится подлѣ письменнаго стола.*) я всякіе авансы готовъ сдѣлать, а она все отворачиваться будетъ, и ты, Вѣра... мнѣ даже признаюсь тяжело слушать... что при всемъ этомъ, ты, какъ будто, принимаешь ея сторону.

Вѣра. Дайте мнѣ руку... (*Беретъ его за*

*) А. В.

руку.) Чувствуете вы, какъ у меня руки похолодѣли... *(Прикладываетъ его руку къ своей груди.)* Слышите, какъ сильно бьется сердце отъ этихъ словъ, отъ одной мысли разстаться съ вами... я не скрываю и не отрицаю, что здѣсь все мнѣ ближе моихъ родныхъ. Ни сестра, ни тетка не могутъ мнѣ замѣнить васъ. Но вѣдь жизнь надо брать такъ, какъ она есть. Люди знаютъ, что тамъ я—родная, а здѣсь я—пріемышъ-воспитанница. Всякій спроситъ, зачѣмъ я остаюсь здѣсь, когда мои родные съ вами въ ссорѣ, и почему меня вы такъ ласкаете?.. Никто не станетъ разбирать подробно, какъ все это сложилось; грубымъ глазомъ будутъ смотрѣть, а на грубый глазъ и я покажусь сухой, черствой, безучастной къ своимъ... и вы... и васъ, можетъ быть, осудятъ... въ лишнемъ пристрастіи... Я ни за что не допущу, чтобы про васъ за меня хоть слово какое-нибудь...

Андрей. Но какъ же тогда?

Вѣра *(Послѣ крошечной паузы, слегка вздохнувъ).* Я не знаю. *(Переходитъ вльво *).*

Андрей. Я не могу тебя отпустить... я не могу... я не могу... я слишкомъ сжился съ тобой!.. привыкъ къ тебѣ... я до того къ тебѣ привязался, Вѣра... Нѣтъ, это невозможно!

Вѣра. Найдите способъ какой хотите; я буду рада, я соглашусь на все.

Андрей. Я ужъ давно нашелъ... слово только вотъ замираетъ на языкѣ.

Вѣра. Я должна жить въ родномъ домѣ.

Андрей. То-есть, чтобъ мой домъ былъ роднымъ... и, стало быть, Вѣра, еслибъ я рѣшился... еслибы я... я предложилъ тебѣ выдти за меня за мужъ...

Вѣра. Я бы пошла съ благодарностью.

Андрей. Вѣра, дорогое ты дитя мое... ты хочешь обрадовать меня, такъ сразу соглашаешься; не думай, что я хочу такъ брать тебя, какъ жертву, разсчитывая на твой благородный характеръ, на благодарную душу... я не слѣпой, я твердо помню, что мои дѣти старше тебя... но, Вѣра, я много объ этомъ думалъ... и право уже не такъ это безсмысленно... я не женихъ тебѣ, конечно... но все-таки лучшаго у тебя пока нѣтъ и впереди я не вижу. Ты слишкомъ серьезная дѣвушка, чтобъ увлекаться молодежью, какую ты здѣсь встрѣчаешь; отъ другой ты отстала, ужъ всей твоей обстановкой и привычками. Конечно, можетъ случиться всякая встрѣча, но можетъ и не случится, жди ее... Какъ я люблю тебя, ты знаешь... съ дѣтскаго возраста знаешь... взгляды наши, интересы давно сроднились... нуждаться ты ни въ чемъ не будешь,—я богатъ... мнѣ кажется, я теперь лучше всякаго другого устрою твое счастье... а когда умру... ты еще будешь молода, богата, свободна...

Вѣра. Замолчите, милый, замолчите, какія гадкія слова... какъ тутъ говорить о смерти, когда только что собираешься жить настоящимъ образомъ... зачѣмъ эти оговорки; какъ будто вы не видите, что я люблю васъ, и только васъ одного и никого больше не хочу.

Андрей. Я буду признателенъ, Вѣра; я буду очень признателенъ...

Вѣра. Еслибы я васъ не любила, развѣ я вызвала бы въ васъ признанье?... Вѣдь это я вамъ сдѣлала предложенье, а не вы мнѣ, сознайтесь. Милый, я выросла на вашихъ колѣняхъ, я пригрѣлась на груди у васъ, мнѣ было бы холодно оторваться отъ васъ... я страшно боялась, что вы согласитесь на мою просьбу и отпустите меня къ сестрѣ. *(Горячо цѣлуетъ его и сзади кресла переходитъ *).*

Андрей. Ты меня... ты заколдуешь меня.

Вѣра. И чтобъ вы не думали, что тутъ какой-нибудь разсчетъ или постороннія цѣли... вотъ вамъ, прочтите: Андросовъ тоже хочетъ жениться на мнѣ... *(Передаетъ письмо.)* Онъ моложе и богаче васъ, а я не хочу его,—я хочу васъ!

Андрей. Я буду признателенъ...

Вѣра. О! теперь мнѣ не нужно ни сестры, ни кого на свѣтѣ! *(Врывается Ѳедоръ.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Ѳедоръ, потомъ **слуга.**

Ѳедоръ. Простите, что такъ врываюсь... я долго ждалъ. Но, наконецъ, это дѣлается страннымъ, такой таинственный разговоръ...

Андрей. Какъ ты смѣлъ...

Вѣра. Андрей Петровичъ... *(Андрей успокоивается и звонитъ. Ѳедору.)* Я считала васъ умнѣе. *(Входитъ лакей.)*

Андрей. Попросите Софью Андреевну сюда. *(Лакей уходитъ.)*

Ѳедоръ. Стало-быть такое важное совѣщаніе, что все семейство собираютъ... Гм... умнѣе! что же тутъ глупаго, что непонятнаго? прежде со мной не скрытничали... такъ теперь поневолѣ покажется страннымъ.

Вѣра. Не умно, когда кто воображаетъ, что можетъ остановить неизбѣжный ходъ жизни. *(Отходитъ въ глубинь совсѣмъ налѣво **).*

Ѳедоръ. Ходъ жизни зависитъ отъ насъ. *(Входитъ Софья справа.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Вѣра, Андрей, Ѳедоръ и Софья.

Андрей. Твой братъ самъ ворвался, такъ я и тебя попросилъ сюда, чтобъ вамъ обоимъ объ-

---

*) В. А.—Для исполненія этой сцены такъ какъ здѣсь указано, кресло должно быть значительно отодвинуто отъ стола и стоять почти на уровнѣ съ переднимъ краемъ стола.

*) А. В.

** В. А. Ѳ. С.

явить мое рѣшеніе... я только что сдѣлалъ... предложеніе Вѣрѣ... и женюсь на ней.

Оедоръ. Я подозрѣвалъ.

Софья. Ты хочешь жениться?

Оедоръ. И Вѣра согласилась?

Андрей. Я надѣюсь... я, какъ отецъ, прошу, чтобъ вы радостно, дружески, по-родственному приняли это... чтобъ вы помогли мнѣ согласно устроить наше общее счастье. (*Уходитъ въ глубину.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Вѣра, *) **Оедоръ** и **Софья.**

Софья. Я... я очнуться не могу... Вѣра! да неужто въ самомъ дѣлѣ? ты намъ хочешь быть маменькой?.. маменькой ты!

Оедоръ. Это не серьезно, Вѣра... это не можетъ быть серьезно.

Софья. Общее счастье устроить! каково!!? чудное счастье это для меня! прямо съ неба свалилось... благодарю, папаша! самъ чувствуетъ, какое шутовство затѣялъ... не выдержалъ: сказалъ и убѣжалъ... струсилъ своего собственнаго слова.

Оедоръ. Такъ вотъ разгадка, вотъ отчего всѣ перемѣны въ обращеніи со мной и все другое...Вы кокетничали съ сыномъ, пока думали, что онъ можетъ быть выгоденъ; но когда замѣтили, что и отецъ пригодится на то же и гораздо лучше, вы сына сразу въ сторону и... ловко, очень ловко... даже сестру заступницу выписала, чтобъ разыграть преслѣдуемую добродѣтель и благодарную овечку... Вы играете въ опасную игру—Вѣра! (*Встрѣтивъ взглядъ Вѣры*) Нѣтъ, нѣтъ, умоляю васъ, не дѣлайте этого—остановитесь!

Софья. Проси, проси, такъ она глупа, чтобъ отказаться отъ своихъ плановъ, да еще когда все удается. Нѣтъ, вѣдь сколько благородства во всемъ этомъ! насъ же укоряла за то, что мы хотѣли здѣсь остаться, а не ѣхать съ отцомъ... родственныя чувства проповѣдывала! Какъ не проповѣдывать: она ужъ заранѣе разсчитала, что тогда мы съ тобой обойдемся отцу дороже и въ чемъ нибудь да придется обрѣзать блескъ губернаторши...

Вѣра (*Идетъ къ Софьѣ, съ негодованіемъ.*) Софья!... **)

Софья. Отчего ты согласилась?... по любви, что ли? ты любишь его?

Вѣра. Гораздо больше, чѣмъ ты Андросова.

Софья. Не упрекай; я, по крайней мѣрѣ, прямо говорю, что ищу денегъ... и ты говори такъ же.

Вѣра. Еслибъ я искала денегъ, мнѣ бы стоило только принять предложеніе Андросова—а я тебѣ его оставляю.

Софья. Что?... Андросовъ тоже...

Вѣра. Проситъ руки моей. (*Даетъ ей письмо*).

Софья. Аа!! что же это такое? что это такое... (*Падаетъ въ кресло справа.*)

Оедоръ. Вѣра... позвольте... позвольте мнѣ...

Вѣра. Довольно. Я терпѣливо васъ выслушала, всякую брань вашу, всякія ваши злыя несдержанныя слова—но больше я этого слушать не хочу. Пускай другіе разберутъ, кто изъ насъ поступаетъ лучше: вы ли, оставляя родного отца, или я, помня его добро и отдавая ему всю мою молодую жизнь. Считайте это у меня комедіей, разсчетомъ, я не интересуюсь вашимъ мнѣніемъ, но говорить въ глаза мнѣ этого я больше не позволю. Хотите встрѣчаться со мной, будьте вѣжливы, не можете—не встрѣчайтесь; ни вы мнѣ не нужны, ни я вамъ, а сходиться только для брани и ссоръ нѣтъ смысла. Я заставлю себя уважать, повѣрьте.. и другихъ заставлю — и васъ. (*Уходитъ направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Оедоръ и **Софья.**

Софья. Неужели ты это допустишь, Оедоръ! Будь же хоть разъ братомъ. Вѣдь ты мужчина, вѣдь ты крѣпче, сильнѣе меня... вѣдь я же не могу ни говорить, ни дѣйствовать какъ ты... вѣдь я же дѣвушка слабая.

Оедоръ. А! для меня это гораздо важнѣе, чѣмъ для тебя!... Ты только за наше состояніе боишься, за деньги!...

Софья (*Въ слезахъ*). Да пойми же, Оедя, пойми... вѣдь, это новая семья, это новыя дѣти, это Богъ знаетъ что... слышишь, какъ она ужъ теперь заговорила, что же дальше будетъ? какая же у меня будущность?—я еще не жила... а тутъ и въ будущемъ... надежду отнимать... это Богъ знаетъ что... (*Плачетъ.*)

Оедоръ (*Презрительно*). Ну! плачь еще!! фу!! (*Уходитъ направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Софья, потомъ **Андросовъ.**

Софья. Это безжалостно, это безжалостно къ родной дочери...

(*Андросовъ входитъ изъ глубины; *) замѣтивъ плачащую Софью, замираетъ и тихо, на цыпочкахъ, начинаетъ отступать. Софья оглядывается.*)

Софья. Павелъ Иванычъ!... ничего, войдите... я одна.

Андросовъ (*Про себя*). Вотъ попался!... (*Подходитъ.*) Что съ вами, Софья Андреевна, вы въ слезахъ?

*) В. на авансценѣ слѣва. Ѳ. С.

**) А. В. С.

*) А. С.

Софья. Съ нѣкоторыхъ поръ это часто со мной случается.

Андросовъ (*Садясь*). Кто огорчаетъ васъ? (*Садится подлѣ нея*).

Софья. Кто огорчаетъ?... сказать вамъ?...

Андросовъ. То есть можетъ быть, это тайна... я не смѣлъ бы.

Софья. Вы меня огорчаете...

Андросовъ (*Про себя*). А ей слезы идутъ.

Софья. Вы... нельзя такъ шутить съ дѣвушкой, надо прежде узнать, какое у нея сердце и если узнаешь, что она впечатлительна, способна увлечься, способна горячо привязываться... лучше не трогать ея...

Андросовъ (*Про себя*). Она прехорошенькая сегодня...

Софья. Зачѣмъ дѣлать несчастье другихъ? давать мысли о томъ, чего нѣтъ...

Андросовъ. Софи, я знаю, что я ужасно виноватъ передъ вами... мнѣ самому непріятно, что у меня такой гадкій характеръ... я такой избалованный, вѣтренный, непостоянный... но, прелестная Софи, честное слово, вы мнѣ очень нравитесь... (*Оглядывается*) очень... (*Цѣлуетъ ее.*)

Софья. Ну вотъ, зачѣмъ, зачѣмъ это? зачѣмъ, зачѣмъ?.. (*Плачетъ.*)

Андросовъ (*Про себя*). Фу! что это я въ самомъ дѣлѣ, опять глупости... (*Ей.*) Софи, вы любите меня, такъ вы... вы меня простите, я обманулъ васъ, хоть и не совсѣмъ виноватъ... что дѣлать... меня всѣ любятъ, а я одинъ. Вы все-таки мнѣ очень дороги, можетъ быть дороже всѣхъ... (*Цѣлуетъ ее.*) Не будь тутъ другой... но я связанъ обѣщаньемъ съ другой дѣвушкой. Это можетъ быть будетъ моимъ несчастьемъ, но простите, Софи... я... я сдѣлалъ предложеніе.

Софья. Знаю. Вотъ ваше письмо.

Андросовъ (*Про себя*). Ужъ похвасталась.

Софья. Но Вѣра не пойдетъ за васъ.. она вамъ откажетъ.

Андросовъ. Отчего вы знаете?...

Софья. Оттого, что она выходитъ замужъ за моего отца.

Андросовъ. За Андрея Петровича? Вы шутите...

Софья. Нисколько. Это только что сейчасъ рѣшено вотъ здѣсь въ этой комнатѣ... вы бы застали объясненіе, еслибъ пришли раньше... Вы свободны...

Андросовъ. Вы меня поразили этимъ... (*Про себя.*) Вотъ попалъ... (*Смущенно оглядывается, чтобы встать.*)

Софья. Вы свободны...

Андросовъ. Я свободенъ... да, я свободенъ... Извините... (*Беретъ шляпу.*)

Софья. Какъ? увлекать дѣвушку, довести ее до признанья въ любви... сказать ей, наконецъ, что на все готовъ для нея, еслибъ не было препятствія... въ другой... и когда препятствіе отстранено, взяться за шляпу?

Андросовъ. Еслибъ вы знали, какъ я себя презираю!

Софья. Все-таки не больше, чѣмъ я презираю васъ *).

Андросовъ. Слава Богу, разсердилась, я боялся что она заплачетъ.

Софья. Всегда вы мнѣ были отвратительны, всегда... капли порядочности никогда въ васъ не было, и я счастлива, что хоть могу это вамъ высказать... ни отъ кого вы этого не услышите, потому что каждый ждетъ отъ васъ золотой подачки и вы ею замазываете ротъ людямъ, такъ хоть я вамъ скажу, что вы негодяй; ступайте вонъ и никогда не смѣйте являться въ нашъ домъ.

Андросовъ (*Про себя*). Уфъ! гора съ плечъ! (*Уходитъ въ глубину.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Софья одна, потомъ **Андрей, Оедоръ** и **Кузьма.**

Софья. Нѣтъ, Вѣра поступаетъ лучше всѣхъ... Вѣра умнѣй всѣхъ на свѣтѣ... не бранить ее надо, а въ примѣръ ее надо брать, и я злюсь потому, что не умѣю дѣйствовать, какъ она. Какъ это глупо, и плакать, и сердиться безпрестанно, себя выдавать... не буду больше... но надо выяснить свое положеніе. (*Отходитъ влѣво и садится подлѣ окна. Входятъ Андрей, Оедоръ и Кузьма справа* **).

Андрей. Войдите сюда, чтобъ хоть слуги не подслушивали нашъ разговоръ .. (*Кузьмѣ*). Такъ ты говоришь, что ты отвезъ Марью Александровну на Петербургскую сторону...

Кузьма. Да, я еще вчера уговаривалъ ее не идти въ гостиницу, а прямо ѣхать ко мнѣ,— ну, ни за что! Сегодня утромъ почти насильно перевезъ ее въ мой домикъ; она просила меня заѣхать сюда взять ея вещи и сообщить Вѣрѣ... если Вѣра захочетъ ее видѣть, чтобъ пріѣхала.

Андрей. Конечно, захочетъ.

Кузьма. Гдѣ она?

Оедоръ. Гдѣ же можетъ быть восторженная невѣста?—въ своей комнатѣ, вѣроятно, блаженствуетъ, любуясь до опьяненія портретомъ пятидесятилѣтняго жениха.

Андрей. Оедоръ, я повторяю тебѣ, что ты не смѣешь мнѣ этого говорить... По какому праву ты позволяешь себѣ?... ты мнѣ не судья.

Оедоръ. (*Переходитъ къ отцу. Кузьма садится справа* ***). Отчего же это?... Еслибъ кто-нибудь посторонній сдѣлалъ то, что ты хочешь сдѣлать и я сталъ бы издѣваться надъ нимъ и называть настоящими именами его посту-

*) С. Ѳ.
**) С. А. К. Ѳ.
***) С. А. Ѳ. К.

покъ, развѣ ты бы меня осудилъ за это?—напротивъ, ты бы вторилъ мнѣ, ты бы хохоталъ каждому рѣзкому слову, ты бы подчеркнулъ каждый упрекъ... Ты лучше, чѣмъ я, умѣешь поднимать на смѣхъ людей и разворачивать чужіе пороки... я у тебя этому научился... отчего же, если тамъ это мнѣ было бы позволительно и даже похвально, здѣсь я не смѣю?... Развѣ твой поступокъ лучше оттого, что ты мой отецъ?...

Андрей. Кузьма, слышишь?... Но увѣряю же тебя...

Оедоръ. Да, да, Кузьма, разбери ты со стороны, разбери, кто изъ насъ правъ?...

Кузьма. Батюшки мои, до чего дожилъ... все былъ презрѣнный дядя нигилистъ и вдругъ его мнѣнія спрашиваютъ, да еще въ какомъ вопросѣ... ой, ой, ой...

Оедоръ. Ты, по крайней мѣрѣ, честный человѣкъ, не всякій можетъ это сказать про себя... Что же, скажи, это хорошо, это почтенно: взять себѣ восьмилѣтнюю дѣвочку и воспитать ее для того, чтобы въ старости пользоваться ея молодостью и красотой? — предусмотрительно, спору нѣтъ, но хорошо ли?... *(Отцу)* Неужели ты думаешь что она искренно, нравственно тебя любитъ?... и прочно?... что это будетъ тебѣ дѣйствительно законная жена, какъ слѣдуетъ?... Или тебѣ все равно, если она тебѣ будетъ измѣнять черезъ годъ и ты будешь на это смотрѣть сквозь пальцы, только бы твое тебѣ осталось... хорошо ли это все, дядя?

Кузьма. Хорошаго мало.

Андрей. Спросите ее самое какъ она на это смотритъ?... настаивалъ ли я?... чего ждетъ? гдѣ видитъ счастье?

Оедоръ. Да развѣ она себѣ въ этомъ можетъ дать отчетъ теперь? Развѣ она можетъ предвидѣть, какимъ ты будешь черезъ пять лѣтъ?... Я не вѣрю ея расположенію къ тебѣ; но еслибъ даже она воображала изъ благодарности, что расположена,—добросовѣстно ли съ твоей стороны пользоваться такимъ заблужденіемъ?

Андрей. Молчи! не притворяйся моралистомъ! не за нее вступаешься ты, а за себя... ты бы себѣ хотѣлъ ее взять; въ тебѣ ревность говоритъ, ты злишься, что она меня предпочла...

Оедоръ. Тѣмъ хуже, коли ты чувствуешь, что отбиваешь ее у сына. *(Отходитъ направо и садится *).*

Андрей. Кузьма, да что же это наконецъ? Я ее сейчасъ позову сюда, пускай она сама скажетъ...

Кузьма. Зачѣмъ звать? какъ будто я ее не знаю!... Какая ей корысть въ Оедорѣ... у тебя и богатство въ рукахъ, и положеніе, и писать ты будешь по ея дудкѣ, а въ Оедорѣ что?... Она разсудила правильно.

Оедоръ. Ха, ха, ха... вотъ ея любовь!...

Софья. Конечно такъ, и я ее хвалю за это *). Напрасно Оедоръ горячится,—совсѣмъ не объ этомъ надо говорить. *(Отцу.)* Ты не имѣешь права жениться совсѣмъ не потому, что Вѣра молода, это насъ не касается.

Андрей. И ты заговорила!

Софья. Ты не имѣешь права жениться, потому что всѣ твои капиталы, все состояніе ты получилъ отъ нашей матери, отъ твоей жены... ты намъ долженъ передать это состояніе, а ты заводишь новую семью на наши деньги.

Андрей. Какъ ты можешь...

Софья. Позволь... такъ какъ ужъ мы объ этомъ разговорились; вотъ тутъ и дядя, и братъ, я въ ихъ присутствіи тебя прямо спрашиваю: какой капиталъ думаешь ты отдѣлить мнѣ?... Должна же я о себѣ позаботиться, — каждый заботится о себѣ: и Вѣра, и ты, и Оедоръ,— и прекрасно... и я должна позаботиться. Ты же мнѣ всегда объ этомъ толковалъ и училъ, какъ себя держать въ обществѣ, кѣмъ и какъ распоряжаться... ты же меня училъ никогда не упускать своего изъ виду... Такъ вотъ и скажи мнѣ, на какой капиталъ я могу разсчитывать сейчасъ... и сколько ты мнѣ оставишь послѣ себя, когда ты умрешь?... *(Минутная пауза общаго недоумѣнія.)*

Андрей. Какъ тебѣ нравится, Кузьма, этотъ разговоръ дѣтей съ отцомъ?

Кузьма. *(Встаетъ **.)* Очень не нравится... мерзкій разговоръ... Но тебѣ гнѣваться не приходится, извини... чего же другого ты отъ нихъ ждалъ?.. Ты самъ ихъ къ этому велъ... они съ тобой однихъ воззрѣній на жизненные интересы... сколько разъ мы объ этомъ разговаривали, и вы, всѣ трое вмѣстѣ, меня на смѣхъ подымали... Развѣ ты внушалъ имъ когда-нибудь что-нибудь другое?... Развѣ когда-нибудь словомъ или примѣромъ... *(Отходитъ въ глубину ***.)*

Андрей. Хорошо!... я вижу теперь, что ошибался, слишкомъ слабъ былъ къ своимъ дѣтямъ... друзьями хотѣлъ ихъ сдѣлать, какъ съ равными съ ними обращался; хорошо, они хотятъ строгости—я буду строгъ... Состояніе моей жены цѣликомъ завѣщано мнѣ, а не вамъ; оно мое и я его могу отдать вамъ или кому мнѣ будетъ угодно... никакого капитала вы не получите... будете получать только то, что я захочу вамъ давать... а въ этомъ я буду сообразоваться съ тѣмъ, что я отъ васъ увижу...

Оедоръ. Не думай, что ты будешь счастливъ.

Софья. Пойдемъ, братъ... мы теперь знаемъ, что мы ограблены. *(Оба уходятъ.)*

---

*) С. А. К. Ѳ.

*) А. С. К. Ѳ.
**) А. К. С. Ѳ.
***) К. А. С. Ѳ.

Андрей. Стойте! стойте! стойте!... ужасно! ужасно!... *(Бросается въ кресло, падая головой на руки.)*

Кузьма. Ничего ужаснаго нѣтъ; все очень естественно.

ДѢЙСТВІЕ III.

Небогатая комната; въ глубинѣ стеклянная дверь съ выходомъ въ садъ; она отворена. Справа ширмы отдѣляютъ обращенную въ постель отоманку. Двери справа и слѣва на первомъ планѣ. На лѣвой сторонѣ столъ въ самоваромъ и чайною посудой и стулья. Обстановка безалаберная и бѣдная: шкафъ, полочница въ книгами и всякой ветошью.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Марья и **Татьяна.** *)

Марья. Не идетъ нашъ Кузьма Петровичъ, поздно какъ.

Татьяна. *(Перетирая чашки.)* Придетъ. Нешто у него какой срокъ назначенъ когда домой возвращаться? Онъ и самъ не знаетъ, куда его на дню въ какой часъ занесетъ... гдѣ чѣмъ запотѣшился, тамъ и прилипъ... чисто, какъ младенецъ, право... не присмотри за нимъ, такъ онъ въ халатѣ безъ шапки на улицу выдетъ.

Марья. Самоваръ остылъ.

Татьяна. А я подогрѣю, какъ придетъ.

Марья. Опять будетъ сердиться, что для него особый самоваръ ставятъ.

Татьяна. Ничего что сердится, это онъ только такъ грохочетъ, а самъ радъ. Сколько годовъ-то я у Кузьмы Петровича въ кухаркахъ живу и счету нѣтъ, присмотрѣлась: сохрани Господи ему показать, что для него что-нибудь постарался или особливо кусокъ какой приберегъ... а вѣдь что же, не человѣкъ онъ, что-ли?... тоже свои пристрастья есть... вонъ онъ молоко любитъ, подашь ему иной разъ: откуда молоко?... себѣ купила, такъ вотъ осталось, коли хотите,— ну, и выпьетъ, и видно, что доволенъ; а скажи: для васъ молъ заготовила, тр! тр! тр!! пойдетъ: я не прошу, да я не хочу!!..—въ ротъ не возьметъ.

Марья. Да, съ нимъ надо очень заботливо поступать; я напрасно его послушала, сюда переѣхала, одна у него порядочная комната, а онъ мнѣ ее отдалъ.

Татьяна. И, матушка! не вы, такъ другой кто... у насъ переводу нѣтъ ночлежникамъ-то: и не спрашиваютъ, безъ него придутъ и завалятся спать: и офицеры, и мастеровые, и не разбери ихъ кто-такой... какъ-то вонъ мужичка привелъ гуняваго,—такой все охалъ... такъ часы укралъ, ночью съ часами и убѣжалъ. Кузьма Петровичъ очень сердился; не часовъ жаль, а что мужиченко обманулъ его.

Марья. И студенты бываютъ?

Татьяна. Прежде бывали, много бывало, по пяти человѣкъ, по восьми ночевывало... галдятъ, галдятъ, галдятъ, галдятъ, до самаго до свѣту... накурятъ... дымъ стелется—не проглянуть, какъ въ банѣ... только давно ихъ что-то не видать, студентовъ.

Марья. Что же полиція на васъ не косится, что у васъ такъ ночуютъ?

Татьяна. Полиція насъ бросила,— надоѣли мы ей... Прежде они Кузьмой Петровичемъ очень занимались: что ни мѣсяцъ, гляди, приходили... Ну, Кузьма Петровичъ и съ дивана не встанетъ: «А! поручикъ, милости просимъ, опять вы ко мнѣ... какъ живете-можете?.. супруга ваша здорова ли?»—Поручикъ даже сердился сперва-то, а потомъ ужъ и самъ смѣяться сталъ... Такъ обидно имъ что ли или надоѣло, но теперь они нами не занимаются... лѣтъ десять не были, больше...

Марья. Увидали, что не такой онъ человѣкъ.

Татьяна. Извѣстно... ни онъ дебоширъ, ни онъ разбойникъ какой... одно и есть, что куритъ много, да лежа на диванѣ книжки читаетъ... И куда онъ столько читаетъ, понять не могу... кажется, ужъ все прочиталъ, все знаетъ,—цѣтъ, все мало; любитъ вотъ, что молоко. *(Появляется Ѳадеевъ справа.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и **Ѳадеевъ.**

Ѳадеевъ. Извините, позвольте войти...

Татьяна. Ты зачѣмъ? кто тебя звалъ?

Ѳадеевъ. Я не къ вамъ.

Татьяна. Кузьмы Петровича нѣтъ... да и придетъ, онъ тебѣ что прошлый разъ говорилъ? чтобы ты носу сюда не показывалъ.

Ѳадеевъ. Мнѣ Кузьмы Петровича и не нужно, я вотъ... *(Марьѣ)* Вы изволите быть Марья Александровна — Вѣры Александровны, что у Зарѣченскихъ живутъ, сестрица пріѣзжая?

Марья. *(Идетъ къ нему *).* Да.

Ѳадеевъ. Такъ я къ вамъ-съ по спеціальности. Моя фамилія Ѳадеевъ.

Татьяна. Не слушайте его, пропащій чело-

*) М. Т.

*) Т. М Ѳ.

вѣкъ. На что Кузьма Петровичъ—и тотъ отъ него отступился.

Одадеевъ. Вотъ какое наше общество, Марья Александровна, даже родственниковъ преслѣдуютъ.

Марья. Кому вы родственникъ?

Татьяна. Мнѣ, матушка. Племянникъ мой,—наказанье Божіе.

Одадеевъ. Я, Марья Александровна, сынъ народа, какъ и вы. Вотъ и моя тетенька, вѣкъ свой въ кухаркахъ служитъ... Конечно, еслибъ это были вы, — при ея знакомствѣ сильныхъ особъ, вы бы, несмотря на низкій слой, давно всѣхъ родныхъ по департаментамъ разсадили... а я у нея который годъ безъ мѣста скитаюсь.

Татьяна. Я не полицмейстеръ тебѣ мѣста давать.

Одадеевъ. Вы какъ, Марья Александровна, съумѣли вывести сестрицу въ люди... замѣчательно! Въ богатомъ домѣ выростили, за губернатора замужъ отдаете.

Марья. Откуда вы все это можете знать?

Одадеевъ. Два рубля шесть гривенъ заплатилъ, камердинера Андрея Петровича угощалъ, все достовѣрно узналъ... и рѣшилъ въ душѣ своей обратиться къ вамъ, потому вы человѣкъ надежный, съ вами можно дѣло вести.

Марья. Очень лестно. *(Садится).*

Одадеевъ. Камердинеръ Филатъ мнѣ васъ именно такъ рекомендовалъ, съ самой либеральной стороны, что вы даже барона распекли; стало быть протекцію мнѣ оказать можете.

Татьяна. Онъ, матушка, пропойца.

Одадеевъ. Такъ вѣдь если есть у меня этотъ порокъ, я еще больше сочувствія достоинъ... Такъ ли ваши воззрѣнія, Марья Александровна? я, вѣдь, въ своихъ порокахъ не виновенъ, а виновны тѣ, которые никакихъ пороковъ не имѣютъ и язву мою допустили... вѣрно я говорю-съ? спросите Кузьму Петровича, они тоже говорятъ... и должно меня спасти.

Марья. Вамъ что угодно-то?

Одадеевъ. Я понимаю, Марья Александровна, что по либеральности своей вы никому кланяться не станете—и не надо А вы очень ловко изволили поступить, что какъ бы въ обиду съѣхали отъ Андрея Петровича... Теперь и сестрица ваша, Вѣра Александровна, удостоенная губернаторскаго титула, и самъ Андрей Петровичъ, какъ считая васъ обиженной, охотно для васъ всякое удовольствіе сдѣлаютъ... и стоитъ вамъ слово сказать, они даже очень отлично меня могутъ успокоить въ моей судьбѣ.

Марья. Такъ вы думаете, я это нарочно комедію разыгрываю, чтобы имѣть надъ ними перевѣсъ?

Одадеевъ. Очень просто.

Марья. Какъ же вы, господинъ Фадеевъ, либералъ вы этакій, такими путями ищете судьбы успокоенія?

Одадеевъ. Отчего же-съ? Должно общество обо мнѣ заботиться, позвольте спросить? вѣдь я членъ... особенно при моихъ порокахъ. *(Входитъ Кузьма изъ сада.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Кузьма.

Татьяна. Ахъ, Кузьма Петровичъ пришелъ... сейчасъ самоваръ. *(Схватываетъ самоваръ, посуду и уходитъ направо.)*

Кузьма *(Ей вслѣдъ).* Не нужно, не нужно! *(Марьѣ)* Еще разъ здравствуйте. *(Увидя Фадеева.)* Это что? опять вы явились? *)

Одадеевъ *(Раскланиваясь).* Кузьма Петровичъ, я не къ вамъ-съ... я вотъ къ Марьѣ Александровнѣ.

Кузьма. И къ вамъ ужъ прилѣзъ! Объ чемъ вамъ съ нимъ разговаривать? Вы не вѣрьте ему, онъ все лжетъ...

Одадеевъ. Я васъ прошу, Кузьма Петровичъ, воздержаться.

Кузьма. Навѣрно протекціи просилъ... Я ему пять разъ работу доставалъ,—кромѣ непріятностей ничего не выходило; и вѣдь наглость какая: гонишь, а онъ ничего...

Одадеевъ. Что же мнѣ, погибать?

Кузьма. Погибай!

Одадеевъ. Позвольте, Кузьма Петровичъ, вы чему меня учили?

Кузьма. Ничему я васъ не училъ, сдѣлайте милость.

Одадеевъ. Никакъ нѣтъ: я все мое развитіе отъ васъ получилъ.

Кузьма. То-есть, вотъ, если ты еще разъ гдѣ-нибудь скажешь, что я тебя развивалъ, то я, при всей моей добротѣ, я тебя поколочу.

Одадеевъ. Животной расправой?

Кузьма. Животной.

Одадеевъ. Не либерально.

Кузьма. Ужъ не прогнѣвайся: такимъ ретроградомъ буду, на два столѣтія назадъ уйду.

Одадеевъ. Кузьма Петровичъ, позвольте-съ... ваше это воззрѣніе или нѣтъ, что міръ несправедливъ?

Кузьма. Поди ты вонъ!

Одадеевъ. Ваше это воззрѣніе, или нѣтъ?—отъ васъ сколько разъ слышалъ и согласенъ... Теперь, Семенъ Карасевъ другой желудокъ имѣетъ, чѣмъ я? или груди его дыханіе воздуха болѣе потребно... отчего же-съ Карасевъ теперь уже столоначальникъ, а я изгнанный изъ канцеляріи?

Кузьма. Потому что Семенъ Карасевъ работникъ, а ты—пьяница.

Одадеевъ. Такъ я ѣсть не долженъ?

Кузьма. Не долженъ.

Одадеевъ. И безъ поддержки общества умирать?... вѣдь я членъ.

*) К. Ѳ. М.

Кузьма. Негодный. А для общества негодный членъ въ тягость,—надо его изгонять...

Одеевъ. Ну что-жъ, изгоняйте,—я злодѣемъ сдѣлаюсь. Пускай меня общество злодѣемъ сдѣлаетъ.

Кузьма. Уйди ты, говорятъ тебѣ; вѣдь очень хорошо знаешь, что ничего не дождешься.

Одеевъ (*Трагично*). Вы, Кузьма Петровичъ, сегодня вѣроятно обѣдали и теперь вамъ особый самоваръ ставятъ, а у меня, кромѣ ковша воды...

Кузьма. Ступай къ теткѣ, скажи, чтобъ тебя накормила.

Одеевъ. По улицѣ пройти не могу, кругомъ долженъ, всякому дворнику.

Кузьма (*Даетъ ему деньги*). На, и уходи...

Одеевъ (*Поглядѣвъ на бумажку*). Цѣлковый рубь... впрочемъ, благодарствуйте. (*Уходитъ направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Марья и **Кузьма.**

Кузьма. Рѣдко кто меня такъ злитъ, какъ этотъ.

Марья. (*Встаетъ.*) Стоитъ ли?

Кузьма. Вѣдь это что такое? Вѣдь это ходячее доказательство моей несостоятельности, моей непомѣрнѣйшей глупости.

Марья. Какъ?

Кузьма. Что, я могъ когда-нибудь думать, будто вотъ этакую то дрянь можно человѣкомъ сдѣлать... Вѣдь это онъ правду говоритъ, я его дѣйствительно развивалъ. Каково развилъ? хорошъ? нравится?... это вѣдь имъ меня шпыняли у брата. Лѣтъ пять назадъ, этотъ Одеевъ въ тюрьмѣ сидѣлъ, за мошенничество; по просьбѣ тетки я за него вступился, вытянулъ оттуда... Вижу—прыткій такой, чепуху несетъ страсть, но не останавливается... я въ мудрости своей и рѣшилъ, что у него, молъ, мысли въ безпорядкѣ, а дарованье, должно быть, есть... дай, я ему мысли въ порядокъ приведу... книжки читать давалъ, по цѣлымъ вечерамъ бесѣдовалъ... вотъ какъ привелъ въ порядокъ... говори съ нимъ, да за карманъ держись...

Марья. Онъ мнѣ сказалъ очень тяжелую для меня вещь.

Кузьма. Что онъ путнаго можетъ сказать?... да вѣдь мошенникъ какой ловкій—всюду продерется, чтобы сорвать что... Сколько разъ меня въ скверныя исторіи запутывалъ... я ужъ откупаться сталъ: что мѣсяцъ — онъ мнѣ рублей пять стоитъ; за то теткѣ данъ приказъ, чтобъ его гнала... да вѣдь отъ такой слякоти поди-те отвяжитесь.

Марья. (*Въ глубинѣ.*) Коляска какая то подъѣхала; Вѣра должно быть. Наконецъ-то!—три дня жду.

Кузьма. Двѣ барыни. Нѣтъ, это Софья и Гальярдова.

Марья. Такъ я пока пойду наверхъ,—можно?

Кузьма. А если онѣ къ вамъ?

Марья. Ахъ, нѣтъ, теперь мнѣ не до нихъ. Скажите, что я больна, что я лежу безъ памяти...

Татьяна (*Отворяя дверь*). Пожалуйте...

Марья. Тсс... (*Прячется за ширмы. Входятъ Гальярдова и Софья справа.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Кузьма, Гальярдова и **Софья.** — **Марья** (*за ширмами*).

Софья. *) Здравствуй, дядя... А Марья Александровна?

Кузьма. Лежитъ въ постели, совсѣмъ расхворалась. Сейчасъ за докторомъ иду.

Софья. Ахъ, Боже мой, какое несчастье! А намъ именно ее необходимо... на четверть часа... еслибы только.

Кузьма. Невозможно... у нея голова такъ трещитъ, что теперь она ни слушать, ни разсуждать не можетъ... Если необходимо, скажи мнѣ, я передамъ потомъ.

Софья. Ты, дядя?... что ты?—ты непрактичный человѣкъ, ты не поймешь, будешь колкости говорить; совсѣмъ это не интересно.

Кузьма. Ну, какъ хочешь... мнѣ вѣдь все равно.

Софья (*Гальярдовой*). Какъ быть?

Гальярдова. Вѣра непремѣнно сегодня будетъ здѣсь.

Кузьма. Хотѣла пріѣхать?

Софья. Да, я случайно подслушала ея разговоръ съ папашей; сама я съ ней не говорю.

Гальярдова. Попросите передать. Надо же ее предупредить.

Софья. Ну, хорошо. (*Всѣ усаживаются около стола.*) Вотъ что, дядя... Вѣдь Ѳедоръ правду говоритъ, что ты все-таки честный человѣкъ.

Кузьма. Хоть и глупый.

Софья. Ну, пожалуй... пожалуй и не глупый, только безъ логики... Впрочемъ, въ этомъ дѣлѣ мы сойдемся. Ты, конечно, какъ и мы всѣ, возмущенъ этимъ бракомъ папаши съ Вѣрой.

Кузьма. Почему же это я долженъ быть возмущенъ?

Софья. Потому что это безчестная сдѣлка старика съ аферисткой... тутъ ни любви, ни разума, ни души, ничего нѣтъ; простая потачка страстямъ...

Кузьма. Давно ли ты такъ думать стала? По твоей логикѣ, прежде ты бы и сама была не прочь выдти за богатаго старика.

Софья. Ну, все-таки не такъ... въ домѣ, гдѣ благодѣтельствовали... и такъ хитро,—словомъ,

*) Г. К. С.

это не то... да и наконецъ, еслибъ я вышла за старика по разсчету, я бы нисколько его не уважала.

Кузьма. А себя?

Гальярдова. Софи, мы пришли не о нравственности говорить, а объ дѣлѣ... Какъ бы ни было, Кузьма Петровичъ, — кто хорошъ и кто дуренъ,—можетъ быть мы всѣ очень скверные, но въ одномъ вы согласитесь, что для Вѣры это замужество — дѣло чистѣйшаго холоднаго разсчета... Софи очень хорошо понимаетъ это и даже не осуждаетъ Вѣры.

Кузьма. Это и видно было сейчасъ.

Гальярдова. Она горячится по молодости, но въ душѣ не осуждаетъ.

Софья. Я не осуждаю.

Гальярдова. Софи сознаетъ, что Вѣра бѣдная дѣвушка, безъ состоянья, ей пристроиться къ богатому человѣку да еще съ положеніемъ— губернаторскимъ — пріятно. Но въ томъ-то и главное, что Вѣра ужасно ошибается.

Софья. Пойми. Папаша для нея совсѣмъ не находка. Ужь начиная съ того, что онъ долженъ раздѣлить состояніе на троихъ. Вѣдь ужъ при самой широкой снисходительности къ нему, больше одной трети онъ у своихъ дѣтей взять не смѣетъ.

Гальярдова. Словомъ, Вѣра съ ея красотой и умомъ и дарованіями можетъ подхватить и болѣе молодаго и гораздо болѣе блестящаго супруга.

Софья. За нее милліонеръ Андросовъ сватался.

Гальярдова. Что Андросовъ!—золотой чурбанъ. На нее засматривались люди не только съ прекраснѣйшими средствами, но и съ самой завидной карьерой. Зачѣмъ она себѣ обрѣзываетъ крылья? Обвѣнчаться не долго, но потомъ не поправишь и будешь раскаиваться.

Кузьма. Вы ее жалѣете?

Гальярдова. Нисколько. Мы очковъ не втираемъ; къ чему? — вы бы все равно не повѣрили. Мы просто хотимъ умнаго соглашенія, выгоднаго для всѣхъ...

Кузьма. Позвольте, вы-то тутъ при чемъ?

Софья. Тетя за насъ...

Кузьма. Ахъ, вы теперь тетя?

Гальярдова. Всегда была.

Кузьма. Продолжайте, кузина.

Гальярдова. Намъ бы хотѣлось, чтобъ Вѣра уяснила себѣ, что ей не въ примѣръ выгоднѣе держаться дѣтей, чѣмъ отца. Софья хочетъ остаться въ Петербургѣ жить со мной и съ Оедоромъ. Я надѣюсь устроить у себя салонъ не хуже, чѣмъ теперь у Андрея Петровича.

Кузьма. На ихъ счетъ.

Гальярдова. Еслибы Вѣра не упрямилась и осталась жить съ нами, она встрѣтитъ у насъ такой выборъ жениховъ...

Кузьма. Что твой модный магазинъ.

Гальярдова. Сверхъ того, мы гарантируемъ ей три тысячи въ годъ на ея туалетъ и бездѣлушки, и въ случаѣ замужества—пятьдесятъ тысячъ на шитье приданаго... мы выдадимъ на это письменный документъ... мы рѣшили прямо потребовать у Андрея Петровича, чтобъ онъ раздѣлилъ состояніе.

Кузьма. А если онъ не согласится?

Софья. Онъ долженъ будетъ согласиться,— онъ не захочетъ, чтобъ мы затѣяли процессъ.

Кузьма. Съ отцомъ?!

Гальярдова. Если онъ не отдаетъ дѣтямъ ихъ доли...

Кузьма. Все это очень миловидно, но что же вамъ угодно отъ Марьи Александровны? Для нея ваши деньги и письменное обязательство...

Гальярдова. Никакого значенья не имѣютъ,— мы знаемъ ея фантазерскій характеръ. Цѣль наша вотъ какая: тутъ наши желанья сходятся. Марья Александровна будетъ тоже противъ этого брака, захочетъ уговаривать сестру... но одними убѣжденіями... такъ сказать, съ пустыми руками, ей это не удастся... а если Вѣра увидитъ, что можно и честной оставаться и сохранить уваженіе сестры, и всѣхъ, и все-таки быть при деньгахъ съ полной возможностью лучшей партіи... Вѣра пойметъ, что и въ честности есть своя выгода.

Софья: (*Встаетъ.*) Кажется, ужъ мы достаточно великодушно поступаемъ.

Кузьма. Чего великодушнѣе: отцу процессомъ грозите... (*Встаетъ.*) Хорошо, я передамъ Марьѣ Александровнѣ.

Софья. Пожалуйста, дядя... Да потоньше, поумнѣе, чтобъ ее не шокировать. Опустись ты на землю, не витай въ облакахъ.

Кузьма. Постараюсь.

(Гальярдова встала.)

Софья. Считай насъ какими хочешь, да вѣдь тутъ ты видишь, что намъ прямой барышъ поступать благородно. Какое тебѣ дѣло до нашихъ побужденій,—ты смотри, куда мы идемъ.

Гальярдова. Поѣдемте Софи, чтобъ насъ Вѣра не застала. *(Переходитъ къ двери направо.)*

Софья. Я тебѣ за это... Нѣтъ... какъ это скучно, тебѣ и подарить-то ничего нельзя. Право жаль, что ты такой; по твоему уму, мы бы могли быть большими друзьями... Отсталъ ты отъ насъ.

Кузьма. Отсталъ, племянница, отсталъ.

Софья. Постарайся, чтобъ хорошенько Марья Александровна поговорила съ Вѣрой, а мы насядемъ на отца, можетъ быть и разобьемъ свадьбу... Знаешь, конечно Марья Александровна сама себѣ ничего не возьметъ, но я могу сдѣлать пожертвованіе въ ея уѣздъ, на что она тамъ скажетъ, и тогда и ее можно будетъ...

Кузьма. Оплести? взяткой добродѣтели?

Софья. Ха, ха... ну, хоть такъ... вѣдь вотъ иногда какой ты остроумный... Такъ пожалуйста: не витай въ облакахъ... до свиданья! (*Обѣ уходятъ направо. Марья выступаетъ изъ-за ширмъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Кузьма и **Марья** *).

Марья. Что же это такое? Объясните, что это?

Кузьма. Чему вы удивились?

Марья. Я не удивляюсь... я не понимаю, я тупѣю ото всего, что здѣсь вижу... Гальярдова говоритъ о честности, чтобы жить въ свое удовольствіе на чужой счетъ, отецъ отнимаетъ состояніе у дѣтей и поблажаетъ своей страсти къ дѣвушкѣ, которую воспитывалъ для себя съ младенчества... дѣти съ процессомъ противъ отца... и среди всего этого моя Вѣра, какъ яблоко раздора... я теряю всякія мысли.

Кузьма. Развѣ у васъ въ провинціи не то же самое?

Марья. У насъ хуже бываетъ, но вѣдь у насъ тьма и невѣжество... люди не видятъ что дѣлаютъ, и когда имъ это покажешь, сами себя пугаются и стыдятся. Здѣсь яркій свѣтъ дневной, здѣсь умъ. Вонъ какой-нибудь бездѣльникъ Оадеевъ—и тотъ сообразилъ выгоду въ томъ, что я оскорблена, и пришелъ просить протекціи. Здѣсь всякій ясно сознаетъ свои мерзости и не страшится ихъ, и готовъ съ гордостью глядѣть на свои подвиги.

Кузьма. Я къ этому давно привыкъ. (*Переходитъ нальво и садится* *).

Марья. Къ этому привыкнуть нельзя... Какъ же жить-то? какъ же жить-то?...

Кузьма. А вотъ тутъ, на диванѣ, валяться, курить папиросу и смотрѣть постороннимъ зрителемъ, какъ они грызутся... театръ занимательный.

Марья. Какъ быть постороннимъ зрителемъ, когда смотрѣть на это пытка? Какъ себя пыткѣ подвергать? Нѣтъ, легче уйти туда, гдѣ тьма.

Кузьма. Да, хорошо кому еще охота увлекаться. У меня тоже въ юности были блистательныя фантазіи, а вотъ ихъ результатъ—Оадеевъ.

Марья. Вы сами въ этомъ виноваты.

Кузьма. Чѣмъ?—вы думаете, что въ людяхъ моего времени не было тоже энергіи и стремленія къ добру? а что проку? — кулакъ остался кулакомъ, а дуракъ остался дуракомъ.

Марья. Тѣмъ вы виноваты, что снисхожденья ни къ кому вы не знали. Вы вычитали изъ книгъ, вы насочиняли въ бурныхъ бесѣдахъ свои правила счастья человѣка и хотѣли кроить человѣка по своему образцу. Вы никогда не хотѣли жить съ людьми ихъ жизнью, понимать ихъ свѣтлыя стороны даже въ предразсудкахъ... вы отнимали у людей всякую отраду: любовь, дружбу, родство, религію,—всякій проблескъ поэзіи... и взамѣнъ давали только злобу; какъ будто злоба могла кого-нибудь утѣшить.

Кузьма. Злоба силу даетъ.

Марья. А что добраго въ ней, въ вашей силѣ? Тамъ, гдѣ нѣтъ желанія любви и душевныхъ радостей, тамъ сила—насиліе, тамъ сила—зло... а вы издѣвались надъ душевными радостями, вы не раздѣляли ихъ.

Кузьма. Какъ же это вы прикажете раздѣлять?—вонъ у меня сынъ дворника нарисуетъ на заборѣ лошадь похожую на домъ или домъ похожій на лошадь и восхищается. Развѣ я могу его рисункомъ восхищаться, какъ онъ? Мало ли у кого какія радости, да коли для меня онѣ вздоръ? Или вы хотите, чтобъ я притворялся, какъ умная нянька,—ломалъ комедію, надувая и себя, и другихъ?

Марья. Зачѣмъ?—не надо жить въ грязи, чтобъ грязный нищій поденьщикъ понялъ, что и вы труженикъ, какъ и онъ. Суевѣръ боится лѣшаго, вы въ этомъ съ нимъ не сойдетесь,—но любовь къ Богу можетъ быть и у васъ и у него. Простымъ и искреннимъ надо быть во всемъ хорошемъ, не измѣняя ему ни на шагъ; твердымъ, послѣдовательнымъ... и тогда всякій пойдетъ за тобой.

Кузьма. Я вотъ посмотрю, какъ ваша сестра пойдетъ за вами.

Марья. Я уговорю ее бросить ихъ всѣхъ и ѣхать со мной.

Кузьма. Посмотримъ, какъ это она поѣдетъ.

Марья. Поѣдетъ.

Кузьма. А если нѣтъ?

Марья. Что вамъ за удовольствіе мучить меня?

(*Входитъ Вѣра, справа.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и **Вѣра**, потомъ **Татьяна**.

Кузьма. Вотъ она!

Марья. А! наконецъ-то... Вѣра, Вѣра! не стыдно ли, не грѣхъ ли? три дня ты не идешь ко мнѣ, не хочешь меня видѣть.

Вѣра. Прости... я столько вытерпѣла за эти дни... на одну минутку оторваться было невозможно.

Марья. Что же такъ поздно?

Вѣра. Я давно пріѣхала, но видѣла, какъ подъѣхали Софья и Гальярдова, мнѣ не хотѣ-

*) М. К.
**) К. М.

лось съ ними встрѣчаться. Я тутъ гдѣ-то въ аптекѣ нереждала*). Кузьма Петровичъ, простите, позвольте и мнѣ ночевать у васъ.

Кузьма. Да сдѣлайте одолженіе.

Вѣра. Андрей Петровичъ уѣхалъ изъ Петербурга на одинъ день; мнѣ безъ него не хочется оставаться въ домѣ, гдѣ теперь онъ одинъ только ко мнѣ расположенъ, а остальные всѣ—враги.

Марья. Мы какъ-нибудь устроимся здѣсь вдвоемъ.

Кузьма. Зачѣмъ?—я уйду. Одна можетъ на верху спать, гдѣ теперь я, а другая здѣсь.

Марья. Да мы отлично устроимся.

Кузьма. Ахъ, что глупости! я безпрестанно ночую по знакомымъ; сейчасъ я уйду. (*Беретъ шляпу. Татьяна вноситъ чай, справа.*)

Татьяна. Кузьма Петровичъ, чаю пожалуйте.

Кузьма. Кто тебя просилъ?.. ишь ты, упрямая какая... говорилъ, что не нужно... а впрочемъ погоди... вотъ кстати... (*Вынь*) нейте, вотъ чай вамъ.

Вѣра. Благодарю васъ; а вы?

Кузьма. Какое вамъ дѣло до меня, кто васъ спрашиваетъ? — прощайте. (*Татьянѣ*) Обѣ сестры сегодня тутъ ночуютъ: одна здѣсь, а другая на верху. (*Марьѣ*) Покойной ночи... да совѣтую лучше сейчасъ ложиться, ночь на дворѣ. (*Зажигаетъ свѣчу.*) Завтра наговориться успѣете. (*Уходитъ направо.*)

Татьяна. Вотъ я вамъ говорила: для него нарочно сдѣлала, такъ и не сталъ пить... вотъ онъ какой! (*Уходитъ за нимъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Вѣра и **Марья**, потомъ **Одаесвъ**.

Марья. Ты долго заставила себя ждать, Вѣра... три дня я не выхожу изъ дому, въ полной увѣренности, что вотъ-вотъ ты придешь...

Вѣра. Еслибъ ты была на моемъ мѣстѣ...

Марья. Ты меня страшно огорчила, Вѣра.

Вѣра. Когда же я тебѣ объясняю, что всѣ эти дни...

Марья. О нѣтъ, не тѣмъ, что долго не шла... Ты меня огорчила тѣмъ, что я не нахожу въ тебѣ той, какую я себѣ въ мысляхъ моихъ воображала, по нашей перепискѣ,—ты не та!

Вѣра. Что же ты воображала?

Марья. Мнѣ разсказываютъ про тебя отвратительныя вещи... люди, съ которыми ты живешь, негодуютъ на тебя до презрѣнья... клеймятъ такой бранью... тебя, тебя! Вѣру мою любимую... И что всего ужаснѣе—я ничего не могу опровергнуть... ни въ чемъ противорѣчить...

*) К. В. М.

Вѣра. Если такъ тревожиться... (*Входитъ Одаесвъ справа.*)

Одаесвъ. Извините, нарушаю разговоръ... позвольте представиться.

Марья. Вамъ запретили сюда входить, какъ же вы...

Одаесвъ. Я, Марья Александровна, чувствую, что вы для меня потеряны... Кузьма Петровичъ наговорилъ... я хочу представиться ея превосходительству.

Марья. Уйдите, оставьте насъ...

Одаесвъ. Ея превосходительство ничего не имѣютъ противъ.

Марья. Вѣра, скажи, чтобъ онъ ушелъ.

Вѣра. Кто такой?

Марья. Скажи, чтобъ онъ ушелъ.

Вѣра. Уйдите.

Одаесвъ. Да, конечно, если ужь такая власть у васъ надъ сестрицей... стало быть, вы губернаторомъ-то будете... поздравляю-съ... поздравляю... (*Уходитъ направо. Марья запираетъ за нимъ дверь.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Вѣра и **Марья**.

Марья. Вотъ до чего ты себя позоришь... вотъ этакій проходимецъ ужь ищетъ твоей протекціи, ужь готовъ льстить тебѣ и пресмыкаться, увѣренный, что если ты для себя способна быть продажной, такъ можешь быть и для него...

Вѣра. Я думала, что ты ласковѣе встрѣтишь меня, сестра. Что же я такого страшнаго дѣлаю?

Марья. Ты выходишь замужъ.

Вѣра. Какъ и всякая другая.

Марья. Нѣтъ, не какъ другая... ты выходишь замужъ, какъ аферистка, ты ищешь карьеры, ты ей приносишь въ жертву все, чѣмъ порядочный человѣкъ долженъ дорожить.

Вѣра. Это сильно сказано *).

Марья. Такъ объясни... оправдай этотъ бракъ чѣмъ-нибудь: любовью, страстью, увлеченьемъ... ну, уваженьемъ къ дѣятельности этого человѣка,—ну, чѣмъ-нибудь!... Что общаго между вами? Я ужь не говорю о годахъ... объ этой потачкѣ грязнымъ желаньямъ старика... хоть бы въ задачахъ жизни—что общаго?.. вѣдь довольно видѣть его одинъ день, чтобъ знать,—что онъ такое.

Вѣра. Я бы могла оспаривать тебя, Маша, выставлять и мою благодарность, и его доброту, и всѣ эти пустяки, о которыхъ я говорю другимъ, но я не хочу... я съ тобой хочу быть откровеннѣе, чѣмъ со всѣми. Любить Андрея Петровича какъ мужа,—смѣшно объ этомъ говорить,—человѣка, который меня въ дѣтствѣ

*) М. В.

въ уголъ ставилъ... да и вообще... нѣтъ, такъ я его любить не могу.

Марья. И несмотря на это...

Вѣра. Я все-таки выхожу за него замужъ,—да... мнѣ чувствуется, что такъ я устроюсь хорошо... Я властолюбива, люблю независимость, люблю роскошь,—онъ все это мнѣ доставитъ, онъ ни въ чемъ мнѣ противорѣчить не станетъ, онъ пригнется, мнѣ будетъ хорошо... Ты видишь, какъ это просто и какъ правдиво. Еслибъ я хотѣла рисоваться передъ тобой тѣмъ, что тебя можетъ подкупить, я бы заговорила о пользѣ общественной, о томъ, что могу вліять на его губернаторство; но я въ настоящую минуту и тебѣ — я лгать не хочу. Я къ общественной пользѣ очень равнодушна. Я тоже буду благотворительницей, какъ всякая губернаторша, но не по влеченію души, а по положенію и чтобъ развлекаться.

Марья. Вѣра, Вѣра, ты его считаешь мелочнымъ, а сама про себя говоришь...

Вѣра. Можетъ быть и я мелочная,—ну, что же?... Главное: я не вижу тутъ зла никому... что Софья-то жадничаетъ, — она угомонится, еще какимъ другомъ мнѣ будетъ, увидишь.

Марья. Гдѣ ты, моя Вѣра, гдѣ ты, моя чудная, моя умная, которая такъ откликалась въ своихъ письмахъ на все хорошее... этотъ портретъ, что я такъ цѣловала... гдѣ ты? гдѣ ты?

Вѣра. Я все такая же... и вѣрь мнѣ, Маша, я и люблю тебя и уважаю—и твою экзальтацію, и твою работу... все... я любуюсь тобой, я восторгаюсь. Но изъ этого не слѣдуетъ, чтобъ я сама могла жить, какъ ты, дѣлать, что ты дѣлаешь. У меня и натура, и привычки, и вся жизнь другая... вотъ я къ шелковымъ чулкамъ привыкла, не могу безъ нихъ.

Марья. Зачѣмъ я пріѣхала сюда? Господи, зачѣмъ я пріѣхала?

Вѣра. Можешь ли ты меня въ этомъ упрекать? Меня сюда пересадили, я выросла такая, какъ всѣ здѣсь; какъ же ты хочешь, чтобъ было иначе?

Марья. Да, это надо было предвидѣть... да, мы съ теткой были полными невѣждами, мы малѣйшаго понятія не имѣли о томъ, какой это міръ здѣсь... и ты обманула насъ твоими письмами.

Вѣра. Примирись же съ этимъ, Маша, и...

Марья. *(Встаетъ.)* Никогда! Поѣдемъ со мной.

Вѣра. Къ тебѣ?

Марья. Брось ихъ, брось этотъ гнусный бракъ, поѣдемъ ко мнѣ... съ твоимъ умомъ ты найдешь такое счастье, какого тебѣ здѣсь и не снилось... Ты отъ моего дѣла отмахиваешься, потому что не испытала его... испытай... оно, можетъ-быть для тебя будетъ роскошнѣе всякой роскоши.

Вѣра. Полно, Маша, вдохновляться, это въ тебѣ нервы говорятъ, а не разсудокъ.

Марья. Милая, если тебѣ трудно будетъ,—ты нуждаться не будешь; я стану вдвое работать, я всякій отдыхъ брошу, но спаси ты мнѣ мою сестру такою, какую я такъ люблю.

Вѣра. Странная ты... Ну, если я тебѣ скажу: брось тамъ все свое и приходи ко мнѣ жить въ моемъ губернаторскомъ салонѣ,—развѣ ты пойдешь? какъ же ты хочешь, чтобы я...

Марья. Это не тоже... мое хорошее, твое дурное, мы это обѣ сознаемъ... я не зову тебя мѣнять хорошее на дурное.

Вѣра. Ты прежде сдѣлай, чтобы хорошее было мнѣ по силамъ.

Марья. Сдѣлаю; пойдемъ за мной.

Вѣра *(Тоскливо).* Я не могу; оставь меня.

Марья. Оставить?—хорошо, я оставлю тебя, но ужь тогда навсегда... видитъ Богъ, навсегда, Вѣра, и о существованіи моемъ забудь... Нѣтъ, я не въ состояніи больше говорить объ этомъ... я чувствую, у меня силъ больше нѣтъ, у меня словъ больше нѣтъ... Простимся до завтра, обдумай здѣсь одна насколько я тебѣ дорога и насколько жаль будетъ меня потерять... Завтра, завтра мы встрѣтимся, чтобъ никогда не разставаться... или чтобъ проститься навсегда... *(Цѣлуетъ ее.)* Но нѣтъ, ты, ты не захочешь, чтобы... нѣтъ... моя Вѣра... нѣтъ... *(Уходитъ налѣво.)*

Вѣра. Удивительные люди!... И еще они возстаютъ противъ деспотизма... *(Идетъ, чтобъ запереть дверь въ садъ; на порогѣ появляется Ѳедоръ; она вздрагиваетъ.)* Какъ вы испугали меня! *(Отступаетъ. Ѳедоръ входитъ.)* Таки выслѣдилъ!

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Вѣра и **Ѳедоръ** *).

Ѳедоръ. Зачѣмъ ты солгала мнѣ? Если ужь я такъ тебѣ сталъ противенъ, лучше бы ты мнѣ не обѣщала сегодня свиданья... а такъ обѣщать и потомъ убѣжать нарочно, чтобъ я ждалъ... ты могла и ямо отказать.

Вѣра. Да; откажи тебѣ, такъ ты весь раскиснешь; съ тоски пропадешь отъ однихъ твоихъ просьбъ и моленій,—ты вѣдь не успокоишься, не отойдешь.

Ѳедоръ. Отчего же не дать одного послѣдняго свиданья? Что же, ужь я такъ отвратителенъ сталъ сразу... или ты боишься меня...

Вѣра. Чего мнѣ бояться? вздоръ какой... а скучно. Что за упрямство, что за малодушіе, такъ приходить въ отчаяніе и носиться за мной, какъ тѣнь... мало ли кому что горько, большинство людей страдаетъ... не унижайся, стер-

*) В. Ѳ.

ни... вѣдь могла же я и совсѣмъ умереть,— думай, что я умерла.

Оедоръ. Это было бы мнѣ легче.

Вѣра. Словно весь міръ во мнѣ одной.

Оедоръ. Въ тебѣ... для меня въ тебѣ... ты этого не понимаешь, да и я не понималъ прежде; а теперь, когда отнимаютъ, я чувствую, что люблю тебя, и тѣмъ сильнѣй люблю, что никогда со мной ничего такого не бывало.

Вѣра. Чѣмъ же я-то тутъ виновата, когда я холодна къ тебѣ?

Оедоръ. Не говори этого, не говори... вѣдь и къ отцу моему ты холодна, а ты все-таки хочешь выдти за него замужъ... чѣмъ онъ лучше меня?

Вѣра. Уже тѣмъ, что не будетъ надоѣдать мнѣ, какъ ты *).

Оедоръ. Зачѣмъ ему надоѣдать, когда онъ счастливъ, когда встрѣчаетъ взаимность... оставь его... откажи ему... выходи за меня... я тоже буду покорнымъ мужемъ... Дай мнѣ счастье и властвуй потомъ какъ хочешь...

Вѣра. Знаю я, какой ты покорный... не сдѣлай по-твоему, такъ ты развѣ смиришься?

Оедоръ. Да, моя красавица, моя любимая, небо ты мое мрачное, грозное... какъ смѣютъ отнимать тебя у меня... за что ему все, мнѣ ничего... вѣдь онъ прожилъ вѣкъ, онъ ужь наслаждался и былъ женатъ, и любимъ, и любилъ,—какъ смѣетъ онъ отнимать счастье у сына!... Вѣра, Вѣра... я умоляю, я умоляю, я прошу, я не знаю какъ просить...

Вѣра. Ахъ, какъ это тяжело!

Оедоръ Я буду говорить съ отцомъ, я уговорю его, онъ долженъ же понять, какъ это чудовищно... Я заставлю его отдать мои деньги, я буду богатъ, Вѣра... ты ничего не лишишься, только взамѣнъ старика получишь молодаго... и карьеру я сдѣлаю: я буду унижаться передъ вліятельными людьми, чтобъ дать тебѣ положеніе еще лучшее, чѣмъ то, на которое ты разсчитываешь.

Вѣра. Ахъ, какъ тяжело слушать всѣ эти просьбы... что за мученье!... Сестра сейчасъ просила ѣхать съ ней, теперь ты... что вы всѣ ко мнѣ привязались и не можете мнѣ дать покоя... забудьте вы меня всѣ...

Оедоръ. Какъ мнѣ забыть, что у меня дышетъ грудь, что бьется сердце?!

Вѣра. Не обманывай ты себя... ты нарочно возбуждаешь въ себѣ, чего въ тебѣ и нѣтъ... вѣдь это только одно упрямство, только отъ того, что не по-твоему дѣлается, а пройдетъ время и тѣни этого не останется.

Оедоръ. Есть, есть... это какъ огонь бѣшенства какого-то: то цѣловать тебя хочу, то измучалъ бы за то, что ты ускользаешь... Вѣдь я тебя знаю, когда ты ускользнешь, тебя никакими силами не поймаешь... ты только готовилась быть невѣстой – ужь перемѣнила тонъ, а выйдешь замужъ, ты и глядѣть не будешь на меня.

Вѣра. Какой ты мерзкій! такъ не замужество мое тебѣ непріятно, а то что я ускользаю...

Оедоръ. Я не мерзкій, я несчастный, я не знаю что будетъ со мной послѣ всего этого! *(Рыдаетъ.)*

Вѣра. Ну, полно, полно же... что за глупости, перестань. Ну иди, поцѣлуй меня еще разъ... дружески, крѣпко поцѣлуй и разстанемся по-братски.

Оедоръ (*Въ изступленіи*). Съ тобой по-братски? нѣтъ! ты хищный звѣрь, ты разорвала мнѣ грудь и спокойно смотришь, какъ кровь оттуда сочится.

Вѣра. Вздорныя слова ты говоришь.

Оедоръ. Ты эгоистъ безжалостный!

Вѣра А ты не эгоистъ? Почему это я должна подчиниться твоей волѣ?

Оедоръ. Потому что ты сама меня до этого довела твоими ласками, твоимъ прежнимъ снисхожденіемъ... Ты злая, безчувственная, злая, злая... *)

Вѣра. Такъ отойди отъ меня...

Оедоръ. Отойти, когда ты меня отравила! Нѣтъ, я буду мстить!

Вѣра. Видишь, какъ я права, что не вѣрю твоей покорности.

Оедоръ. Рождаетъ же человѣчество такую страшную приманку, полную прелести и обаянія, а стоитъ прикоснуться къ ней — и погибнешь.

Вѣра. Уйди или я позову людей.

Оедоръ (*Вынимаетъ пистолетъ*). Крикни только, такъ я убью тебя на мѣстѣ.

Вѣра (*Побледнѣвъ*). Успокойся... Оедоръ... Оедоръ, что за сумасшествіе... полно, милый другъ, оставь это, развѣ этимъ шутятъ?

Оедоръ. Испугалась?... милый другъ, а сама крадешься къ двери... не пущу я тебя туда! (*Оттаскиваетъ ее отъ двери и держитъ за руку.*)

Вѣра. Пусти меня... какъ это низко пользоваться, что я слабѣй тебя... спрячь пистолетъ,—невзначай можетъ случиться несчастье...

Оедоръ. Я люблю тебя... въ послѣдній разъ говорю: будь моей, поклянись... А! эти глаза лживые выдаютъ тебя... ты и поклянешься да обманешь. (*Она вырывается изъ его рукъ.*) Куда?

Вѣра (*Отступая*). Не подходи... не подходи.

Оедоръ. Я тебя не выпущу отсюда...

Вѣра. Оедоръ, перестань же... Оедоръ. (*Убѣгаетъ за ширмы.*) Спасите, спасите!

Оедоръ. А... такъ все-таки. (*Бѣжитъ за ней за ширмы.*)

*) Ѳ. В.

*) В. Ѳ.

Вѣра. Спа... (*Раздается пистолетный выстрѣлъ. Минутная пауза. За дверью справа стукъ.*)

Голоса за дверью. Отоприте! что тамъ такое?... отоприте! кто такой? (*Ѳедоръ роняетъ ширмы, за ними видна на полу убитая наповалъ Вѣра. Ѳедоръ тушитъ свѣчу. Въ глубинѣ въ саду лунный свѣтъ. Ѳедоръ тихо крадется въ садовую дверь.*)

Голосъ за дверью. Отоприте, или мы дверь разломаемъ! (*Въ то время, какъ Ѳедоръ вышелъ въ садовую дверь, на сцену слѣва входитъ Марья со свѣчей. Ѳедоръ исчезаетъ въ глубинѣ; стукъ въ дверь продолжается.*)

ДѢЙСТВІЕ IV.

Та же декорація. Ширмы и кровать взяты прочь. Справа на авансценѣ столъ; съ обѣихъ сторонъ его стулья; другіе стулья разбросаны по комнатѣ. Въ углу, гдѣ была убита Вѣра, пустыя стѣны.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Гальярдова и **Татьяна**, потомъ **Кузьма**; позже—**Софья, Боркинъ** и **два офицера.**

Гальярдова. Всѣ тутъ?

Татьяна. Въ саду все что-то мѣряютъ да выспрашиваютъ, да заборы высматриваютъ. Слѣдователь опять всѣхъ созвалъ мѣста здѣшнія смотрѣть.

Гальярдова. Что же? ничего до сихъ поръ не открылось?

Татьяна. Откуда открыться?—мѣсто у насъ глухое; пустырь кругомъ, огороды. Черезъ садъ уйди, никто и не встрѣтитъ.

Гальярдова. Какой ужасный случай, Татьяна Дмитровна! А?

Татьяна. Оборони Богъ. (*Входитъ Кузьма изъ сада.*)

Кузьма. Татьяна, гдѣ у насъ тутъ ножикъ перочинный, карандашъ очинить. (*Гальярдовой*) Здравствуйте! *)

Гальярдова. Какой ужасный случай, Кузьма Петровичъ!

Кузьма. И васъ на осмотръ пригласили? (*Татьяна подаетъ ножикъ. Кузьма чинитъ карандашъ.*)

Гальярдова. Нѣтъ, я сама. Я заѣзжала къ Андрею Петровичу и узнала, что они всѣ тутъ. Ну и я. Развѣ нельзя?

Кузьма. Отчего нельзя? вѣдь тутъ еще не слѣдствіе, а осмотръ; на осмотръ всякаго пускаютъ; слѣдователи еще любятъ коли побольше празднаго народу набирается; пожалуй кто-нибудь что и сболтнетъ важное.

Гальярдова. Какъ Андрей Петровичъ-то измѣнился, Господи! Какъ одинъ этакій случай всю жизнь переворачиваетъ. Такъ все кажется сложилось, чтобъ всѣ были счастливы: Андрею Петровичу и губернаторство, и любовь молодой жены; Софи и Ѳедоръ оставались со мной жить въ Петербургѣ... какой бы я имъ салонъ устроила!!... Со смертью Вѣры все сразу рухнуло.

Кузьма. Да, вашъ разсчетъ прорвался.

Гальярдова. Что ужь тамъ разсчетъ? Какое дѣло-то страшное... Кому, какому злодѣю нужна была ея жизнь?... Такое милое существо, такой ангелъ во плоти была эта Вѣра—умная, строгая... никогда никому зла не дѣлала, даже въ шутку... Какой бы она губернаторшей была, на какую бы ногу она поставила домъ Андрея Петровича, и вотъ...

Кузьма. А главное, вамъ то бы какъ хорошо было здѣсь салонъ устраивать!

Гальярдова. Что обо мнѣ говорить!

(*Входятъ: Софья, Боркинъ и два офицера* *).

Софья. А, Варвара Семеновна! вы зачѣмъ?

Гальярдова. Помилуй, Софи, точно у меня чувства нѣтъ... особенно къ такому страшному несчастью родныхъ.

Софья. Этимъ чувство не выражается, что сюда пріѣхали... это только, чтобы поглазѣть.

Гальярдова. Но ma chere Sophie...

Софья (*Не слушая ее*). Дядя, ты позволишь намъ обойти твою квартиру, показать вотъ этимъ messieurs.

Кузьма. Шныряйте,—забавляйтесь; вамъ все равно дѣлать нечего.

Софья. Сюда пойдемте,—наверхъ... я ужь три раза осматривала весь домъ, каждый уголокъ знаю... вотъ сюда...

Боркинъ. Pardon! (*Держитъ дверь открытою. Софья уходитъ налѣво; за ней офицеры и Боркинъ.*)

Гальярдова. Вы меня разсчетами попрекаете, Кузьма Петровичъ, меня, бѣдную женщину,—вы вотъ сюда посмотрите: молодая дѣвушка, богатая, воспитанная... Пока я ей нужна была, изъ объятій у нея не выходила, только и слышно было: милая тетя, драгоцѣнная тетя,—а теперь видите обращенье! Съ той ми-

*) Г. К. Т.

*) Борк. и два офиц. въ глубинѣ слѣва; впереди Г. С. К. Т.

путы, какъ Андрей Петровичъ рѣшилъ остаться въ Петербургѣ, я опять стала Варвара Семеновна... Развѣ это не оскорбительно, что я опять Варвара Семеновна?

Кузьма. Ничего оскорбительнаго нѣтъ, вамъ это имя при рожденьи дано.

Гальярдова. Ахъ, до шутокъ ли теперь?— вы меня хорошо понимаете... Вонъ она при всей своей скупости мнѣ обѣщала къ зимѣ мѣховую ротонду подарить, вы думаете подаритъ?— ни за что...

Кузьма. Какъ вамъ Вѣры не жалѣть?!

Гальярдова. Поглазѣть!... а она, небось, для дѣла сюда этотъ хвостъ привезла?

Кузьма. Всѣ вы съ одной гряды капусты. (*Уходитъ въ садъ.*)

Гальярдова. Вотъ, Татьяна Дмитровна, вотъ онъ бранится, а вѣдь онъ лучше ихъ всѣхъ, онъ всегда одинаковъ, не мѣняется по обстоятельствамъ.

Татьяна. Еще бы вы Кузьму Петровича съ кѣмъ сравнили.

Гальярдова. Пойду и я въ садъ: объ чемъ они тамъ говорятъ? (*Уходитъ въ садъ.*)

Татьяна. Какъ тебѣ не прислушать? и то, вы всѣ на одинъ ладъ, (*Возвращаются Софья и ея кавалеры.*)

Софья. А вотъ это главная комната... здѣсь... (*Татьянѣ*) Татьяна Дмитревна... (*Кавалерамъ*) Это Татьяна Дмитревна, прислуга дяди... (*Татьянѣ*) Татьяна Дмитревна, разскажите пожалуйста...

Татьяна. Я ужь, сударыня, вамъ все разсказывала; что вы все пристаете?... Это даже стыдно молодой барышнѣ все по пустякамъ носъ совать. Правду Кузьма Петровичъ говоритъ, что дѣлать-то вамъ нечего. (*Уходитъ направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Софья, Боркинъ и два офицера *).

Первый офицеръ. Вотъ грубіянка...

Боркинъ. Кузьмѣ Петровичу прислуживаетъ, его рѣчами и разговариваетъ.

Софья. Ахъ, я давно на ихъ слова вниманія не обращаю; дядя такой оригиналъ! Да, такъ вотъ эта комната... здѣсь оно было... тамъ, въ углу стояла постель и ширмы... и здѣсь... (*Вздрагиваетъ всѣмъ тѣломъ.*) А!... несчастная Вѣра...

Первый офицеръ. Васъ должно было это страшно потрясти...

Боркинъ. Я удивляюсь вашимъ силамъ... для молодой дѣвушки услышать про близкую подругу... такое...

Первый офицеръ. Можно захворать...

Второй офицеръ. Еще бы...

*) Б. С. Оф—ы, всѣ въ правой сторонѣ.

Боркинъ. А вы ничего, еще и сюда пріѣзжаете...

Софья. Я не смѣю распускаться, а черезъ силу подбираю нервы, ради отца. Вы не можете представить, до чего онъ упалъ духомъ... Всѣ планы свои бросилъ, всѣ интересы... ко всему равнодушенъ, какъ-то окаменѣлъ...

Второй офицеръ. Понятное дѣло!

Софья. Я теперь одна всѣмъ домомъ заправляю. За всѣхъ должна думать и распоряжаться... и хозяйствомъ, и всѣмъ... Вчера съ управляющимъ нашего имѣнія мнѣ же пришлось говорить; папа ничего знать не хочетъ.

Первый офицеръ. А Ѳедоръ Андреичъ?

Софья. Бѣдный Ѳедя убитъ еще больше, чѣмъ отецъ. Серьезно говоря, я боюсь за его голову.

Первый офицеръ. Да вашей Вѣрой Александровной всѣ, кажется, всѣ восторгались!

Боркинъ. Говорятъ, даже Андросовъ хотѣлъ на ней жениться...

Софья Что же это значитъ: «даже» — что такое этотъ вашъ Андросовъ, что вы считаете такимъ великимъ счастьемъ, когда онъ удостоитъ сдѣлать предложеніе? Какая порядочная дѣвушка согласится выдти за Андросова. Вѣра съ презрѣніемъ его отогнала отъ себя и была права... (*На порогѣ сада появляются Андрей и Кузьма; она мгновенно дѣлаетъ серьезное и грустное лицо и тихо говоритъ собесѣдникамъ: папа.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, Андрей и Кузьма *).

Кузьма. Зачѣмъ ты ходишь тамъ, зачѣмъ ты ходишь?... ты нервенъ сталъ, какъ малокровная дѣвица; сиди здѣсь...

Софья Тебѣ дурно, папа? **)

Андрей. Да нѣтъ... ну что?—ступай...

Софья. Вотъ все, что я отъ него слышу, дядя... я скоро совсѣмъ не буду знать, какъ мнѣ за нимъ ухаживать...

Андрей. Не надо... никакъ...

Софья. Папа, ты совсѣмъ меня разстраиваешь. Дядя, хоть бы ты за меня передъ нимъ заступился... Кто же говоритъ: всѣмъ намъ жаль Вѣры, мы всѣ ее любили и разумѣется, разумѣется, папа больше всѣхъ; но развѣ отчаяніемъ поправишь наше несчастье?... Все таки я тебѣ осталась, и я тебѣ дочь.

Андрей (*Раздраженно*). Довольно, Софи...

Софья. Ты боленъ, ты совершенно боленъ; тебя надо лечить... и ужь какъ тебѣ угодно, а я тебя недѣли черезъ двѣ увезу за границу... Милый мой. (*Цѣлуетъ отца.*)

*) К. А. Б. С. О ры.
**) К. А. С. Б. О—ры.

Кузьма *). Вы въ людской-то были съ княземъ, показывали?...

Софья. Нѣтъ. Вы хотите чтобъ я ушла?... Хорошо; я послушна. (*Кавалерамъ*) Пойдемте... (*Уходя, вздыхаетъ.*) Я послушна. (*Уходитъ съ кавалерами направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Андрей и Кузьма.

Андрей. Зачѣмъ это она все такъ говоритъ и такъ дѣйствуетъ... какъ будто я не понимаю что такое... Она любила Вѣру и горюетъ!... Во всю жизнь кромѣ себя она никого не любила... она счастлива теперь, что Вѣры нѣтъ, она рада, она не можетъ скрыть своей радости: она видитъ, что мнѣ теперь ни до чего дѣла нѣтъ, что она можетъ взять все и всѣмъ распоряжаться: и мной, и состояніемъ... всѣмъ!

Кузьма. Достаточно гадко!

Андрей. Какое одиночество, братъ!... какое одиночество!...

Кузьма. Всегда оно у тебя было — только прежде ты его не замѣчалъ.

Андрей. О нѣтъ! еслибъ Вѣра была жива...

Кузьма. И Вѣра такая же была... Ты воображаешь о тебѣ только и думала?... о себѣ, какъ и ты, какъ и всѣ вы... Радость и горе каждаго по колику его грѣшнаго тѣла касается.

Андрей. Перестань... Неужто мало я и безъ того страдаю? Неужто мало меня избила судьба?... Любимая женщина убита, въ могилѣ,— дочь ненавистна стала своей радостью... сынъ... тоже врагъ... врагъ... и даже еще я не могу дать себѣ отчета: кто кому больше зла сдѣлалъ—я ему или онъ мнѣ...

Кузьма. Поободрясь, идутъ сюда... (*Слышны голоса. Изъ сада входятъ: слѣдователь, дворникъ, Ѳадеевъ, Гальярдова, полицейскіе и понятые.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и слѣдователь, дворникъ, Ѳадеевъ, Гальярдова, полицейскіе, понятые, потомъ **Татьяна,** позже **Софья, Боркинъ и офицеры** **).

Дворникъ. Извѣстно, не всю ночь у воротъ торчишь, бываетъ и отлучишься,—какъ доглядѣть?... Да у насъ никогда ничего такого допрежь и не случалось... ахъ, Господи!... помилуй Богъ. .

Слѣдователь. Позовите кухарку. (*Дворникъ уходитъ.*)

Ѳадеевъ. Коли бы вашему высокоблагородію угодно было выслушать мое мнѣніе ..

Слѣдователь. Что такое?

Ѳадеевъ. На первомъ допросѣ, ваше высокоблагородіе, я конечно изложилъ факты-съ, только безъ всякой критики, а если теперь вамъ будетъ угодно... такъ какъ съ тѣхъ поръ я очень обдумалъ всѣ обстоятельства... сжели... (*Вошли Татьяна и дворникъ и становится между Ѳадеевымъ и слѣдователемъ.*)

Слѣдователь (*Ѳадееву.*) Погодите. (*Татьянѣ*) Вы въ день происшествія утромъ выходили въ садъ?

Дворникъ. Еще ты шубу свою выколачивала.

Татьяна. Такъ точно.

Слѣдователь. Не замѣтили вы, скамейка тамъ въ углу сада подъ акаціей была сломана или нѣтъ?

Татьяна. Кто ее знаетъ, батюшка, мы въ садъ дальше крыльца не ходимъ, въ углахъ ты намъ хоть заборъ разнеси—не замѣтимъ.

Ѳадеевъ. Ваше высокоблагородіе—позвольте-съ, я припомнилъ... была-съ... была сломана скамейка; я самъ ее сломалъ... это еще въ началѣ мая мѣсяца было-съ. Мнѣ часто приходится отъ Кузьмы Петровича тайнымъ образомъ исчезать, такъ второпяхъ подгнившую скамью свалить не мудрено. Это къ дѣлу не относится... а дозвольте мнѣ мое мнѣніе высказать, потому—въ такихъ обстоятельствахъ всякое мнѣніе можетъ свѣтъ пролить.

Слѣдователь. Говорите.

Ѳадеевъ. Какъ я вамъ докладывалъ: сперваначала-то я не вникъ... но теперь мнѣ все дѣло въ ясности представляется—и напрасно вы изволите безпокоиться и всѣ эти планы—картинки рисовать... извольте только слѣдить нить мыслей моихъ...

Татьяна. Какую еще плетень заплететъ!

Ѳадеевъ. Я въ тотъ день пришелъ старшую сестрицу Марью Александровну просить, чтобы онѣ чрезъ покойницу, царство небесное, у его превосходительства Андрея Петровича мнѣ исходатайствовали кусокъ хлѣба... *) по скромности души моей...

Кузьма. Ну, ужь ты скромный.

Ѳадеевъ. По скромности души, не рѣшился я идти къ его превосходительству, хотя всю цѣль жизни поставлялъ служить когда-либо подъ ихъ начальствомъ, какъ они идеалъ справедливости и всякому подчиненному заботливый отецъ...

Кузьма. Поздравляю—съ такимъ слугой.

Ѳадеевъ. Вы, Кузьма Петровичъ, меня передъ братцемъ не унижайте,—какіе есть во мнѣ пороки, можетъ быть, вы тому причиной...

Татьяна. Ахъ, ты негодный!...

Ѳадеевъ. Я до знакомства съ вами былъ чистъ...

---

*) А. К. С. Б. О—ры.

**) Г. К. А. сидятъ слѣва, Ѳ. Д. стоятъ, Слѣд. сѣлъ за столъ справа. Остальные въ глубинѣ слѣва.

*) При исполненіи на сценѣ отсюда до прихода Софьи діалогъ выкидывается.

Кузьма Въ острогѣ сидѣлъ.

Одеевъ. Вы сами изъ тюрьмы меня извлекли, стало-быть чистымъ меня считали.

Кузьма. Очень объ этомъ жалѣю...

Слѣдователь. Господинъ Одеевъ...

Одеевъ. У меня до того времени, ваше высокоблагородіе, понятія были самыя благонамѣренныя; они меня на либеральный путь направили...

Кузьма. Ты на всякомъ пути мошенникомъ былъ и будешь...

Одеевъ. Господинъ слѣдователь, извольте записать въ протоколъ, какъ они меня обзываютъ; оттого, что я сознаю мои ошибки и отъ ихъ пагубныхъ ученій отклоняюсь... *(Дверь справа отворяется, нѣсколько шумливо влетаетъ Софья съ своими кавалерами, но въ виду присутствующихъ всѣ сразу дѣлаются серьезными.)*

Слѣдователь. Господинъ Одеевъ, продолжайте.

Одеевъ. Слушаю-съ... Такъ, вотъ-съ, я просилъ Марью Александровну; когда пріѣхали Вѣра Александровна, я вторично обратился и уже къ нимъ-съ, но былъ удаленъ, причемъ Марья Александровна даже защелкнула вотъ эту дверь... и по существу удаленіе мое исходило отъ Марьи Александровны, потому хотя Вѣра Александровна и сказали: уйдите!—но глядѣли на меня какъ агнецъ, ангельскими глазками и находились подъ давленіемъ сестрицы. За симъ между сестрами былъ жестокій споръ... Марья Александровна упрекали сестрицу за истинно ихъ ангельское увлеченіе его превосходительствомъ: конечно, я всего разслышать не могъ, въ это время меня тетенька позвали ужинать; но разговоръ продолжался, и когда послышался выстрѣлъ, мы стали стучать... намъ не отперли, а мы принуждены были сломать дверь и застали Марью Александровну надъ бездыханной сестрицей.

Кузьма *(Встаетъ.)* Что-жъ ты этимъ объясняешь?

Одеевъ. Очень просто... что тамъ въ саду мѣрить... разбойника тутъ никакого быть не могло, грабительства не было, и изъ саду никто не приходилъ... Конечно, Марья Александровна говорятъ, что онѣ уходили наверхъ; но иначе-то какъ же и сказать?... Конечно, онѣ надъ сестрицей разрывались рыданіемъ... да вѣдь что-жъ? угодно—я сейчасъ заплачу... а какъ было въ нихъ негодованіе на сестрицу, что тоже вотъ либеральной воли ихъ не поддались... такъ очень просто, въ злобѣ неистовства...

Андрей. Вы подозрѣваете сестру?

Одеевъ. Очень просто...

Кузьма. Какая безсмыслица!...

Одеевъ. Отчего-же-съ?... нынче вѣкъ такой: не токма, что сестру,—себя жизни лишаютъ за убѣжденія...

Кузьма. Надо не знать Марьи Александровны...

Гальярдова. Почему же вы-то ее знаете, Кузьма Петровичъ? въ недѣлю нельзя такъ изучить человѣка.

Кузьма. Вамъ нельзя, а разумному человѣку можно.

Боркинъ *(Софьѣ)*. А что вы думаете, какой это можетъ быть интересный процессъ!

Андрей. Неужели? Боже мой! неужели?

Понятой. Дѣло возможное.

Кузьма. Вздоръ, вздоръ! *(Говоръ. Кузьма утверждаетъ, что это безсмыслица, Гальярдова и кое кто оспариваютъ. Съ другой стороны, Софья и кавалеры говорятъ объ интересѣ факта. Въ глубинѣ изъ сада появляется Марья.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и **Марья**; въ концѣ **Федоръ**.

Софья. Тише! —она.

Слѣдователь *(Громко)*. Господа, позвольте васъ просить... *(Говоръ стихаетъ)* помолчать немножко... *(На поклонъ Марьи)* Здравствуйте. *(Марья дѣлаетъ общій поклонъ всѣмъ. Кузьма подходитъ къ ней здороваться.)*

Марья *(Слѣдователю)*. Извините... Я не думала, что застану здѣсь...

Слѣдователь. Напротивъ, вы очень кстати пожаловали; прошу васъ не уходить,—вы разъясните намъ одно обстоятельство... Простите... этотъ разговоръ вамъ будетъ очень тягостенъ... я знаю, вы очень любили вашу сестру...

Марья *(Садится подлѣ слѣдователя по другую сторону стола *)*. Благодарю васъ за доброе слово участья... къ моему горю; но во мнѣ хватитъ и силы характера, и вѣры въ волю Божію, чтобы слушать спокойно и откровенно говорить.

Слѣдователь. Скажите пожалуйста... Вы мнѣ разсказывали, что ваша сестра пріѣхала прямо ночевать и осталась здѣсь... а вы ушли наверхъ... потомъ... ну... и такъ далѣе... вотъ свидѣтель Одеевъ утверждаетъ, что эту дверь къ прислугѣ заперли вы.

Одеевъ. Истинно такъ.

Слѣдователь. Молчите.

Марья. Онъ осмѣлился ворваться въ комнату, когда у меня съ сестрой былъ очень горячій, очень интимный разговоръ... онъ былъ такъ назойливъ, что я его выгнала и заперла за нимъ дверь, чтобы онъ не мѣшалъ.

Одеевъ. Никакъ нѣтъ-съ, онѣ сестрицу заставили.

Слѣдователь. Я васъ прошу молчать.

Одеевъ. Ихъ-то я бы не послушалъ, еслибъ ея превосходительство... *(Смолкаетъ.)*

---

*) Г. К А. М. Слѣдов. Соф. Б. Офицеры. Публика. Д. Т. въ глубинѣ, болѣе слѣва.

Гальярдова. Странно однако, отчего вы не отперли двери, когда они стучали!

Марья (*Послѣ крошечной паузы недоумѣнія*). Отчего не отперла? можно ли объ этомъ спрашивать?—Я ушла отъ сестры очень взволнованная, въ слезахъ... я молилась, когда вдругъ шумъ выстрѣла заставилъ меня вскочить и сойти внизъ. Когда я увидала!... (*Глубокій вздохъ*) Я ничего не слышала, ничего не понимала, я очнулась только когда уже люди были подлѣ меня.

Гальярдова. Интересно было бы узнать, о чемъ былъ вашъ этотъ горячій интимный разговоръ съ сестрицей?... (*Марья нѣкоторое время глядитъ на нее удивленная.*)

Марья. Я не понимаю, почему это интересно, и особенно вамъ. Но мнѣ скрывать нечего, я пожалуй скажу. Я умоляла сестру оставить жениха и уѣхать со мной... Если ужь такъ настойчиво заставляютъ меня говорить, я скажу совсѣмъ откровенно: я нашла тутъ столько нравственнаго паденія, подъ изяществомъ блестящей обстановки, что мнѣ стало и больно, и страшно за сестру.

Софья (*Тихо Боркину*). Это слова дяди Кузьмы.

Марья. Сватовство сестры было послѣднимъ ударомъ въ этомъ дѣлѣ... Мнѣ хотѣлось спасти Вѣру, я такъ страстно любила ее!... и уходя, я ей прямо сказала, чтобъ она выбирала между мной и своимъ женихомъ, потому что видѣть ее такой... нѣтъ... мнѣ легче было ее совсѣмъ потерять...

Андрей. (*Сильно взволнованный.*) То-есть какъ потерять?... легче даже знать ее мертвой? (*Марья встаетъ, пораженная, въ недоумѣніи, и пытливо смотритъ на него въ упоръ.*) Ужь договаривайте вашу мысль,—скажите, что любимаго человѣка тяжелѣе видѣть опозореннымъ, чѣмъ видѣть въ гробу... что смерть прекращаетъ позоръ и даетъ прощенье... что...

Марья (*Внезапно, почти съ крикомъ отчаянія*). Аа!!... теперь я понимаю, зачѣмъ вы все это спрашиваете!... вы думаете, что въ безуміи негодованія... вы подозрѣваете, что я сама подняла руку, что я ее убила. (*Кузьма подошелъ къ ней.*)

Гальярдова. Еще этого не говорятъ.

Марья. Еще не говорятъ!... но могутъ сказать!?... Можетъ найтись человѣкъ способный на такую мысль!?... Чтобъ я убила человѣка, сестру... для которой готова была вынести... О, Боже мой, Боже мой, Боже мой! (*Рыдая опускается на стулъ. Общее волненіе.*)

Слѣдователь. Успокойтесь, перестаньте... вѣдь еще никто не осуждаетъ васъ.

Марья (*Быстрой рѣчью съ возрастающей энергіей*). Я пріѣхала сюда изъ темнаго міра, гдѣ люди три четверти жизни проводятъ за тяжелой физической работой, гдѣ отъ работы отрываются только, чтобъ отдохнуть сномъ... гдѣ нѣтъ времени, нѣтъ силы человѣку обсудить свою пользу, свое добро... гдѣ опиваются виномъ, отдаются порыву страсти не размышляя... гдѣ ничего не значитъ схватиться за топоръ или поджечь избу изъ-за пустой ссоры... я пріѣхала сюда отъ больныхъ, отъ несчастныхъ людей, которымъ всю себя посвятила... я надѣялась здѣсь найти другое... ну хоть не поддержку мнѣ, а только сочувствіе... только пониманіе, отъ чего зависитъ счастье людское... въ чемъ наша сила, каковъ весь смыслъ нашего существованія.

Кузьма. Да, да... какъ же...

Марья *). И ужасъ взялъ меня... Я встрѣтила людей съ постоянными умственными занятіями, среди наукъ, среди благотворнаго искусства, и все-таки безъ всякаго чутья къ душевнымъ радостямъ, къ согласію между собою, къ пониманію общаго счастья... Ихъ досугъ, ихъ наука, искусство вызвали только большую погоню за соблазнами тѣла, ихъ борьба только въ томъ, чтобъ захватить себѣ и отнять у другого... не будь страха передъ закономъ, ничто ихъ ни въ чемъ не остановитъ... никакихъ правилъ, никакихъ убѣжденій! (*Встаетъ.*) Какъ имъ не считать меня убійцей!? Что для нихъ чужая жизнь, чужая смерть!?

Андрей (*Въ слезахъ, брату*). Не утѣшай... оставь...

Марья. Теперь вы плачете, Андрей Петровичъ, но не сами ли вы всѣ постоянно готовите и себѣ и другимъ безъисходное горе?! Вы издѣваетесь надъ прямодушною честностью; чѣмъ бы дорожить ею, вы ее разбиваете своимъ смѣхомъ,—чего же вы удивляетесь, что все больше и больше нарождаются кругомъ безчестные люди и что съ вами безчестно поступаютъ... Вы возмущаетесь обманомъ и воровствомъ, когда сами каждый день, на каждомъ шагу другъ друга обманываете и грабите; вы требуете любви отъ другихъ, когда сами никого, кромѣ себя, не любите... Разладъ въ семьѣ, разладъ въ каждомъ дѣлѣ, въ каждомъ начинаніи... откуда?—отъ вашего равнодушія!... Чужія несчастія васъ не трогаютъ? видъ страдальца не возбуждаетъ желанія помочь?... Вы не вступитесь за правое дѣло, хотя бы сознавали его правоту; не вступитесь ужь изъ одной боязни натолкнуться на пустую непріятность... какъ вы хотите, чтобъ послѣ этого были къ вамъ участливы даже самые близкіе?... Если отецъ учитъ сына равнодушію къ чужимъ, — сынъ будетъ равнодушенъ и къ отцу... и ни уважать его, ни съ нимъ чиниться не станетъ.

Андрей. Боже милосердый!

Марья. Оттого вы такъ слабы, оттого вся-

*) Послѣдніе три монолога Марьи при исполненіи на сценѣ нѣсколько сокращаются.

кій злодѣй можетъ пользоваться каждымъ изъ васъ противъ каждаго... Богъ съ вами! Такъ ужасно, такъ горько все, что я видѣла и испытала за послѣдніе дни, что я больше ничего говорить не стану и оправдываться не буду, если глупость людская посадитъ меня на скамью подсудимыхъ. Пускай настоящій убійца, кто бы онъ ни былъ, живетъ среди васъ; совѣсть его мучить не станетъ, потому что убійство медленное, страшное убійство разлада и тамъ и здѣсь гнѣздится во многихъ сердцахъ... Пускай сошлютъ меня—и среди каторжныхъ людей я буду счастливѣе этого убійцы... Богъ поможетъ мнѣ всюду найти свѣтлую радость, успокоивать злобу и освѣщать мракъ... *(Ѳедоръ въ это время выступилъ изъ толпы.)*

Ѳедоръ. Остановитесь!... Убійца не такъ еще гадокъ, какъ вы думаете...Убійца—я!.. (*Страшное рыданье Андрея. Общее волненье.*)

Лебединая пѣсня.

(КАЛХАСЪ).

Драматическій этюдъ въ одномъ дѣйствіи.

А. П. Чехова.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Василій Васильевичъ Свѣтловидовъ, комикъ, старикъ 58 лѣтъ.
Никита Иванычъ, суфлеръ, старикъ.

Дѣйствіе происходитъ на сценѣ провинціальнаго театра, ночью, послѣ спектакля. Пустая сцена провинціальнаго театра средней руки. Направо рядъ некрашенныхъ, грубо сколоченныхъ дверей, ведущихъ въ уборныя; лѣвый планъ и глубина сцены завалены хламомъ. Посреди сцены поваленный табуретъ. Ночь. Темно.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Свѣтловидовъ (*въ костюмѣ Калхаса, со свѣчей въ рукѣ, выходитъ изъ уборной и хохочетъ*). Вотъ такъ фунтъ! Вотъ такъ штука! Въ уборной уснулъ! Спектакль давно уже кончился, всѣ изъ театра ушли, а я преспокойнѣйшимъ манеромъ храповицкаго задаю. Ахъ, старый хрѣнъ, старый хрѣнъ! Старая ты собака! Такъ, значитъ, налимонился, что сидя уснулъ! Умница! хвалю, мамочка! (*кричитъ.*) Егорка! Егор-

ка, чортъ! Петрушка! Заснули, черти, въ ротъ вамъ дышло, сто чертей и одна вѣдьма! Егорка! (*Поднимаетъ табуретъ, садится на него и ставитъ свѣчу на полъ.*) Ничего не слышно... Только эхо и отвѣчаетъ... Егорка и Петрушка получили съ меня сегодня за усердіе по трешницѣ,—ихъ теперь и съ собаками не сыщешь... Ушли и, должно быть, подлецы, театръ заперли... (*крутитъ головой.*) Пьянъ! Уфъ! Сколько я сегодня ради бенефиса влилъ въ себя этого винища и пивища, Боже мой! Во всемъ тѣлѣ перегаръ стоитъ, а во рту двунадесять языковъ ночуютъ... Противно... (*пауза.*) Глупо... Напился старый дуралей и самъ не знаетъ съ какой радости... Уфъ, Боже мой... И поясницу ломитъ, и башка трещитъ, и знобитъ всего, а на душѣ холодно и темно, какъ въ погребѣ. Если здоровья не жаль, то хоть бы старость-то свою пощадилъ, шутъ Иванычъ... (*пауза.*) Старость... Какъ ни финти, какъ ни храбрись и ни ломай дурака, а ужъ жизнь прожита... пятьдесятъ восемь лѣтъ уже тютю, мое почтеніе! Не воротишь... Все ужъ выпито изъ бутылки и осталось чуть-чуть на донышкѣ... Осталась одна гуща... Такъ-то... Такія-то дѣла, Васюша... Хочешь не хочешь, а роль мертвеца пора уже репетировать. Смерть - матушка не за горами... (*глядитъ впередъ себя.*) Однако, служилъ я на сценѣ 35 лѣтъ, а театръ вижу ночью, кажется, только въ первый разъ... Да, въ первый разъ... А вѣдь курьезно, волкъ его заѣшь... (*подходитъ къ рампѣ.*) Ничего не видать. . Ну, суфлерскую будку немножко видно... вотъ эту литерную ложу, люпитръ... а все остальное—тьма! Черная бездонная яма, точно могила, въ которой прячется сама смерть... Бррр... холодно! Изъ залы дуетъ, какъ изъ каминной трубы .. Вотъ гдѣ самое настоящее мѣсто духовъ вызывать! Жутко, чортъ подери... По спинѣ мурашки забѣгали... (*кричитъ.*) Егорка! Петрушка! Гдѣ вы, черти? Господи, что-жъ это я нечистаго поминаю? Ахъ, Боже мой, брось ты эти слова, брось ты пить, вѣдь ужъ старъ, помирать пора... Въ 58 лѣтъ люди къ заутрени ходятъ, къ смерти готовятся, а ты... О, Господи! Нечистыя слова, пьяная рожа, этотъ шутовской костюмъ... Просто не глядѣлъ бы! Пойду скорѣе одѣваться... Жутко! Вѣдь этакъ, ежели всю ночь здѣсь просидѣть, то со страху помереть можно... (*Идетъ къ своей уборной; въ это время изъ самой крайней уборной въ глубинѣ сцены показывается Никита Иванычъ въ бѣломъ халатѣ*).

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Свѣтловидовъ и Никита Иванычъ.

Свѣтловидовъ (*увидѣвъ Никиту Иваныча, вскрикиваетъ отъ ужаса и пятится назадъ*). Кто ты? Зачѣмъ? Кого ты? (*топочетъ ногами.*) Кто ты?

Никита Иван. Это я-съ!

Свѣтловидовъ. Кто ты?

Никита Иван. (*медленно приближаясь къ нему*). Это я-съ... Суфлеръ, Никита Иванычъ... Василь Васильичъ, это я-съ!...

Свѣтловидовъ (*опускается въ изнеможеніи на табуретъ, тяжело дышетъ и дрожитъ всѣмъ тѣломъ*). Боже мой! Кто это? Это ты... ты, Никитушка? За... зачѣмъ ты здѣсь?

Никита Иван. Я здѣсь ночую-съ... въ уборныхъ-съ. Только вы, сдѣлайте милость, не сказывайте Алексѣю Ѳомичу-съ... Больше ночевать негдѣ, вѣрьте Богу-съ...

Свѣтловидовъ. Ты, Никитушка... Боже мой, Боже мой! Вызывали шестнадцать разъ, поднесли три вѣнка и много вещей... всѣ въ восторгѣ были, но ни одна душа не разбудила пьянаго старика и не свезла его домой... Я старикъ, Никитушка... Мнѣ 58 лѣтъ... Боленъ! Томится слабый духъ мой... (*припадаетъ къ рукѣ суфлера и плачетъ.*) Но уходи, Никитушка... Старъ, немощенъ, помирать надо... Страшно, страшно!..

Никита Иван. (*нѣжно и почтительно*). Вамъ, Василь Васильичъ, домой пора-съ!

Свѣтловидовъ. Не пойду! Нѣтъ у меня дома,—нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ!

Никита Иван. Господи! Ужъ забыли, гдѣ и живете!

Свѣтловидовъ. Не хочу туда, не хочу! Тамъ я одинъ... никого у меня нѣтъ, Никитушка, ни родныхъ, ни старухи, ни дѣтокъ... Одинъ, какъ вѣтеръ въ полѣ... Помру, и некому будетъ помянуть... Страшно мнѣ одному... Некому меня согрѣть, обласкать, пьянаго въ постель уложить... Чей я? Кому я нуженъ? Кто меня любитъ? Никто меня не любитъ, Никитушка!

Никита Иван. (*сквозь слезы*). Публика васъ любитъ, Василь Васильичъ!

Свѣтловидовъ. Публика ушла, спитъ и забыла про своего шута! Нѣтъ, никому я не нуженъ, никто меня не любитъ... Ни жены у меня, ни дѣтей...

Никита Иван. Эва, о чемъ горюете!...

Свѣтловидовъ. Вѣдь я человѣкъ, вѣдь я живой, у меня въ жилахъ кровь течетъ, а не вода! Я дворянинъ, Никитушка, хорошаго рода... Пока въ эту яму не попалъ, на военной служилъ, въ артиллеріи... Какой я молодецъ былъ, красавецъ, какой

честный, смѣлый, горячій! Боже, куда же это все дѣвалось? Никитушка, а потомъ какимъ я актеромъ былъ, а? (*поднявшись, опирается на руку суфлера.*) Куда все это дѣвалось, гдѣ оно то время? Боже мой! Поглядѣлъ нынче въ эту яму и все вспомнилъ, все! Яма-то эта съѣла у меня 35 лѣтъ жизни, и какой жизни, Никитушка! Гляжу на яму сейчасъ и вижу все до послѣдней черточки, какъ твое лицо. Восторги молодости, вѣра, пылъ, любовь женщинъ! Женщины, Никитушка!

Никита Иван. Вамъ, Василь Васильичъ, спать пора-съ.

Свѣтловидовъ. Когда былъ молодымъ актеромъ, когда только-что начиналъ въ самый пылъ входить, помню—полюбила одна меня за мою игру... Изящна, стройна, какъ тополь, молода, невинна, чиста и пламенна, какъ лѣтняя заря! Подъ взглядомъ ея голубыхъ глазъ, при ея чудной улыбкѣ, не могла бы устоять никакая ночь. Морскія волны разбиваются о камни, но о волны ея кудрей разбивались утесы, льдины, снѣговыя глыбы! Помню, стою я передъ ней, какъ сейчасъ передъ тобой... Прекрасна была въ этотъ разъ, какъ никогда, гдядѣла на меня такъ, что не забыть мнѣ этого взгляда даже въ могилѣ... Ласка, бархатъ, глубина, блескъ молодости! Упоенный, счастливый, падаю передъ ней на колѣни, прошу счастья... (*продолжаетъ упавшимъ голосомъ.*) А она... она говоритъ: оставьте сцену! Ос-тавь-те сце-ну... Понимаешь? Она могла любить актера, но быть его женою—никогда! Помню, въ тотъ день игралъ я... Роль была подлая, шутовская... Я игралъ и чувствовалъ, какъ открываются мои глаза... Понялъ я тогда, что никакого святого искусства нѣтъ, что все бредъ и обманъ, что я рабъ, игрушка чужой праздности, шутъ, фигляръ! Понялъ я тогда публику! Съ тѣхъ поръ не вѣрилъ я ни аплодисментамъ, ни вѣнкамъ, ни восторгамъ... Да, Никитушка! Онъ аплодируетъ мнѣ, покупаетъ за цѣлковый мою фотографію, но я чуждъ ему, я для него—грязь, почти кокотка!.. Ради тщеславія, онъ ищетъ знакомства со мной, но не унизитъ себя до того, чтобы отдать мнѣ въ жены свою сестру, дочь... Не вѣрю я ему! (*опускается на табуретъ.*) Не вѣрю!

Никита Иван. На васъ лица нѣтъ, Василь Васильичъ! Даже меня въ страхъ вогнали... Пойдемте домой, будьте великодушны!

Свѣтловидовъ. Прозрѣлъ я тогда... и дорого мнѣ стоило это прозрѣніе, Никитушка! Сталъ я послѣ той исторіи.. послѣ дѣвицы этой... сталъ я безъ толку шататься, жить зря, не глядя впередъ... Разыгрывалъ шутовъ, зубоскаловъ, паясничалъ, развращалъ умы, а вѣдь какой художникъ былъ, какой талантъ! Зарылъ я талантъ, опошлилъ и изломалъ свой языкъ, потерялъ образъ и подобіе... Сожрала, проглотила меня эта черная яма! Не чувствовалъ раньше, но сегодня... когда проснулся, поглядѣлъ назадъ, а за мной 58 лѣтъ! Только сейчасъ увидѣлъ старость! Спѣта пѣсня! (*рыдаетъ.*) Спѣта пѣсня!

Никита Иван. Василь Васильичъ! Батюшка мой, голубчикъ... Ну, успокойтесь... Господи! (*кричитъ*) Петрушка! Егорка!

Свѣтловидовъ. А вѣдь какой талантъ, какая сила! Представить ты себѣ не можешь, какая дикція, сколько чувства и граціи, сколько струнъ... (*бьетъ себя по груди.*)... въ этой груди! Задохнуться можно!... Старикъ, ты послушай... постой, дай перевести духъ... Вотъ хоть изъ «Годунова»:

Тѣнь Грознаго меня усыновила,
Димитріемъ изъ гроба нарекла,
Вокругъ меня народы возмутила
И въ жертву мнѣ Бориса обрекла.
Царевичъ я. Довольно. Стыдно мнѣ
Предъ гордою полячкой унижаться!

А, плохо? (*живо*) Постой, вотъ изъ «Короля Лира...» Понимаешь, черное небо, дождь, громъ—рррр!... молнія жжж!... полосуетъ все небо, а тутъ:

Злись вѣтеръ! дуй, пока не лопнутъ щеки!
Вы, хляби водъ, стремитесь ураганомъ,
Залейте башни, флюгера на башняхъ!
Вы, сѣрные и быстрые огни,
Предвѣстники громовыхъ тяжкихъ стрѣлъ,
Дубовъ крушители, летите прямо
На голову мою сѣдую! Громъ небесный,
Все потрясающій, разбей природу всю,
Расплюсни разомъ толстый шаръ земли
И разбросай по вѣтру сѣмена,
Родящія людей неблагодарныхъ!

(*нетерпѣливо*) Скорѣе слова шута! (*топочетъ ногами.*) Подавай скорѣе слова шута! Некогда мнѣ!

Никита Иван. (*играя шута*). Что, куманекъ? Подъ кровлей-то сидѣть получше, я думаю, чѣмъ здѣсь, подъ дождемъ шататься? Право, дяденька, помирился бы ты лучше съ дочерьми. Въ такую ночь и умнику, и дураку—обоимъ плохо!

Свѣтловидовъ. Реви всѣмъ животомъ!
Дуй! лей, греми и жги!
Чего щадить меня? Огонь и вѣтеръ,
И громъ, и дождь—не дочери мои!
Въ жестокости я васъ не укоряю:
Я царства вамъ не отдавалъ при жизни,
Дѣтьми моими васъ не называлъ.
(*Закатывается счастливымъ смѣхомъ.*)

Сила! Талантъ! Художникъ! Еще что-нибудь... еще что-нибудь этакое... стариной тряхнуть... Хватимъ изъ «Гамлета»... Ну, я начинаю... Что бы такое? А, вотъ-что... (*играя Гамлета.*) Ахъ, вотъ и флейтщики! Подай мнѣ твою флейту! (*Никитѣ Иванычу.*) Мнѣ кажется, будто вы слишкомъ гоняетесь за мной?

Никита Иван. Повѣрьте, принцъ, что всему причиною любовь моя къ вамъ и усердіе къ королю.

Свѣтловидовъ. Я что-то не совсѣмъ это понимаю. Сыграй мнѣ что-нибудь!

Никита Иван. Не могу, принцъ.

Свѣтловидовъ. Сдѣлай одолженіе!

Никита Иван. Право не могу, принцъ!

Свѣтловидовъ. Ради Бога, сыграй!

Никита Иван. Да я совсѣмъ не умѣю играть на флейтѣ.

Свѣтловидовъ. А это такъ же легко, какъ лгать. Возьми флейту такъ, губы приложи сюда, пальцы туда и заиграетъ!

Никита Иван. Я вовсе не учился.

Свѣтловидовъ. Теперь суди самъ: за кого ты меня принимаешь? Ты хочешь играть на душѣ моей, а вотъ не умѣешь сыграть даже чего-нибудь на этой дудкѣ. Развѣ я хуже, простѣе, нежели эта флейта? Считай меня, чѣмъ тебѣ угодно: ты можешь мучить меня, но не играть мною! (*хохочетъ и аплодируетъ.*) Браво! Бисъ! Браво! Какая тутъ къ чорту старость! Никакой старости нѣтъ, все вздоръ, чепуха! Сила изъ всѣхъ жилъ бьетъ фонтаномъ,—это молодость, свѣжесть, жизнь! Гдѣ талантъ, Никитушка, тамъ нѣтъ старости! Ошалѣлъ, Никутушка? Очумѣлъ? Погоди, дай и мнѣ придти въ чувство... О, Господи, Боже мой! А вотъ послушай, какая нѣжность и тонкость, какая музыка! Тсс. Тише!

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо, звѣзды блещутъ.
Своей дремоты превозмочь
Не хочетъ воздухъ. Чуть трепещутъ
Сребристыхъ тополей листы...

(*Слышенъ стукъ отворяемыхъ дверей.*) Что это?

Никита Иван. Это должно быть Петрушка и Егорка пришли... Талантъ, Василь Васильичъ! Талантъ!

Свѣтловидовъ (*кричитъ, оборачиваясь въ сторону стука*). Сюда, мои соколы! (*Никитѣ Иванычу*) Пойдемъ одѣваться... Никакой нѣтъ старости, все это вздоръ, галиматья... (*весело хохочетъ.*) Что же ты плачешь? Дура моя хорошая, что ты нюни распустилъ? Э, не хорошо! Вотъ это ужъ и не хорошо! Ну... ну, старикъ, будетъ такъ глядѣть! Зачѣмъ такъ глядѣть? Ну, ну... (*обнимаетъ его, сквозь слезы.*) Не нужно плакать... Гдѣ искусство, гдѣ талантъ, тамъ нѣтъ ни старости, ни одиночества, ни болѣзней, и сама смерть въ половину... (*плачетъ.*) Нѣтъ, Никитушка, спѣта ужь наша пѣсня... Какой я талантъ? Выжатый лимонъ, сосулька, ржавый гвоздь, а ты—старая театральная крыса, суфлеръ... Пойдемъ. (*идутъ.*) Какой я талантъ? Въ серьезныхъ пьесахъ гожусь только въ свиту Фортинбраса... да и для этого уже старъ... Да... Помнишь это мѣсто изъ «Отелло», Никитушка? (*уходя съ Никитою Иванычемъ*):

Прости покой, прости мое довольство!
Простите вы, пернатыя войска
И гордыя сраженія, въ которыхъ
Считается за доблесть честолюбіе,—
Все, все прости! Прости мой ржущій конь,
И звукъ трубы, и грохотъ барабана,
И флейты свистъ, и царственное знамя,
Всѣ почести, вся слава, все величье
И бурныя тревоги славныхъ войнъ!
Простите вы, смертельныя орудья,
Которыхъ гулъ несется по землѣ,
Какъ грозный громъ безсмертнаго Зевеса!
Все, все прости! Свершился путь Отелло!

Занавѣсъ медленно опускается.

УСТАВЪ

Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ.

Цѣль общества.

§ 1. Общество имѣетъ цѣлью оказывать помощь нуждающимся лицамъ, посвятившимъ себя сценической дѣятельности въ театрахъ, а именно: артистамъ и артисткамъ—драматическимъ, опернымъ и балетнымъ, хористамъ, декораторамъ, машинистамъ, суфлёрамъ, режиссерамъ и ихъ помощникамъ, капельмейстерамъ и ихъ помощникамъ, музыкантамъ постоянныхъ театральныхъ оркестровъ, а также вдовамъ и осиротѣвшимъ дѣтямъ этихъ лицъ.

§ 2. На пособіе отъ общества имѣютъ право только россійскіе подданные.

§ 3. Пособія производятся соразмѣрно съ нуждами просителей и средствами Общества, но всегда въ такой мѣрѣ, чтобы эти пособія дѣйствительно достигали своей цѣли, т.-е. выводили, хотя временно, нуждающихся изъ крайности.

§ 4. Общество оказываетъ пособіе въ видѣ единовременныхъ или продолжительныхъ (періодическихъ) денежныхъ выдачъ и безпроцентныхъ ссудъ, пріискиваетъ нуждающимся работу и содѣйствуетъ помѣщенію престарѣлыхъ въ богадѣльни, а дѣтей—въ учебныя заведенія, на средства Общества.

§ 5. Единовременныя денежныя пособія выдаются нуждающимся вслѣдствіе болѣзни, неимѣнія постоянныхъ занятій и др. т. п. обстоятельствъ.

§ 6. Продолжительныя или періодическія денежныя пособія выдаются для возстановленія здоровья лица страдающаго недугомъ, лишающимъ его возможности заниматься обычнымъ трудомъ, престарѣлымъ и увѣчнымъ, и дѣтямъ артистовъ впредь до окончанія ими образованія въ учебныхъ заведеніяхъ.

§ 7. Выдача безпроцентныхъ ссудъ производится на основаніи правилъ, утвержденныхъ Общимъ Собраніемъ, когда оное признаетъ неприкосновенный капиталъ Общества или капиталъ, спеціально для того назначенный, достаточнымъ для обращенія процентовъ съ него на такого рода пособія.

§ 8. Лица, обращающіяся въ Общество за пособіемъ, должны удовлетворять слѣдующимъ условіямъ: а) сценическая дѣятельность ихъ должна быть профессіональною и продолжавшеюся не менѣе пяти лѣтъ, и б) лица эти, или члены семействъ ихъ, должны находиться въ состояніи дѣйствительной нужды.

Примѣчаніе I. Фамиліи лицъ, обращающихся за пособіемъ къ Обществу, хранятся въ тайнѣ и не сообщаются въ годовыхъ отчетахъ, но помѣщаются въ журналахъ Совѣта, которые открываются ревизіонной коммиссіи.

Примѣчаніе II. Если обращающееся за пособіемъ лицо не удовлетворяетъ условію, означенному въ п. *а* сего §, то пособіе такому лицу можетъ быть назначено, вопервыхъ, когда въ Совѣтѣ будетъ присутствовать не менѣе 6 членовъ (въ томъ числѣ и предсѣдатель) и, вовторыхъ, когда постановленіе о выдачѣ состоится единогласно.

§ 9. Въ наличности изъясненныхъ въ предъидущемъ § условій Совѣтъ Общества удостовѣряется всѣми зависящими отъ него способами, а именно: а) посредствомъ личныхъ справокъ его членовъ; б) посредствомъ письменныхъ и словесныхъ показаній извѣстныхъ Совѣту лицъ и агентовъ его, находящихся въ различныхъ городахъ имперіи; в) посредствомъ сношеній съ оффиціальными и частными учрежденіями, и г) всякими другими, закономъ дозволенными мѣрами, которыя Совѣтъ признаетъ соотвѣтственными.

Средства Общества.

§ 10. Средства Общества составляются изъ ежегодныхъ взносовъ членовъ и пожертвованій какъ членовъ Общества, такъ и постороннихъ лицъ. Для усиленія своихъ средствъ Общество устраиваетъ публичныя чтенія, спектакли, концерты, балы, маскарады и базары, съ надлежащаго, каждый разъ, разрѣшенія и съ соблюденіемъ установленныхъ правилъ.

§ 11. Обществу предоставляется право пріобрѣтать на свое имя посредствомъ покупки, дара и по духовнымъ завѣщаніямъ, движимыя и недвижимыя имущества и владѣть ими на правахъ полной собственности.

§ 12. Изъ всѣхъ поступающихъ въ кассу Общества суммъ, кромѣ пожертвованій съ опредѣленными самими жертвователями назначеніями, въ теченіи первыхъ десяти лѣтъ со дня открытія дѣйствій Общества, 50% отчисляются въ неприкосновенный капиталъ, остальные же 50%, а равно и проценты съ неприкосновеннаго капитала идутъ на покрытіе текущихъ расходовъ и на выдачу пособій. По истеченіи же первыхъ десяти лѣтъ размѣръ отчисленія въ неприкосновенный капиталъ опредѣляется Общимъ Собраніемъ членовъ Общества.

§ 13. Неприкосновенный капиталъ Общества долженъ быть обращаемъ въ процентныя, гарантированныя правительствомъ бумаги и храниться въ Государственномъ Банкѣ.

Примѣчаніе. Въ случаѣ недостатка суммъ для покрытія неотложныхъ расходовъ, изъ неприкосновеннаго капитала можетъ быть заимствуема необходимая сумма, но не иначе, какъ по постановленію Общаго Собранія, съ тѣмъ, чтобы сумма эта не превышала 10% съ неприкосновеннаго капитала и была возвращаема въ неприкосновенный капиталъ изъ первыхъ же поступающихъ въ Общество доходовъ.

Составъ Общества.

§ 14. Общество состоитъ изъ неограниченнаго числа членовъ, коими могутъ быть лица обоего пола, всѣхъ званій и состояній, кромѣ воспитывающихся въ учебныхъ заведеніяхъ.

§ 15. Члены Общества подраздѣляются на: 1) учредителей, 2) дѣйствительныхъ членовъ, 3) почетныхъ членовъ, 4) членовъ пожизненныхъ и 5) членовъ-благотворителей.

Примѣчаніе. Учредителями Общества сосостоятъ лица, означенныя въ приложенномъ къ сему уставу спискѣ.

§ 16. Дѣйствительными членами могутъ быть лица, упомянутыя въ § 1, а также литераторы, художники и композиторы.

§ 17. Почетными членами могутъ быть лица, оказавшія Обществу какія-либо особыя услуги и удостоенныя этого званія по баллотировкѣ въ Общемъ Собраніи.

§ 18. Дѣйствительные члены, въ томъ числѣ и учедители, вносятъ въ кассу Общества ежегодно не менѣе 5 р.; члены же, внесшіе единовременно 100 р., освобождаются отъ ежегоднаго взноса и считаются пожизненными членами Общества.

§ 19. Члены-благотворители вносятъ въ кассу Общества ежегодно не менѣе 6 или единовременно не менѣе 120 р., и въ послѣднемъ случаѣ признаются пожизненными членами-благотворителями.

§ 20. Почетные члены освобождаются навсегда отъ обязательныхъ денежныхъ взносовъ въ кассу Общества.

§ 21. Всѣ члены общества (кромѣ почетныхъ и пожизненныхъ), не уплатившіе членскаго ежегоднаго взноса въ теченіе двухъ лѣтъ сряду, считаются выбывшими изъ Общества, но они могутъ вновь вступить въ Общество, безъ баллотировки, если уплатятъ за все время, со дня послѣдняго платежа, ежегодные взносы.

§ 22. Всѣ члены пользуются одинаковымъ правомъ рѣшающаго голоса по всѣмъ дѣламъ Общества въ Общихъ его Собраніяхъ, безъ права однако передачи этого голоса другимъ членамъ или постороннимъ лицамъ.

§ 23. Желающій вступить въ пожизненные члены Общества предлагается Совѣту къ избранію однимъ изъ членовъ Общества. Каждое такое предложеніе окончательно разрѣшается Совѣтомъ и доводится до свѣдѣнія ближайшаго Общаго Собранія на его утвержденіе.

Управленіе дѣлами Общества.

§ 24. Дѣлами Общества завѣдываютъ: А) Совѣтъ и Б) Общія Собранія членовъ.

А) Совѣтъ.

§ 25. Совѣтъ состоитъ изъ 8 членовъ, избираемыхъ Общимъ Собраніемъ только изъ дѣйствительныхъ членовъ Общества, закрытою баллатировкою, на трехлѣтній срокъ. Члены Совѣта изъ среды своей избираютъ, на тотъ же трехлѣтній срокъ, предсѣдателя, его товарища, секретаря и казначея. Черезъ каждые три года всѣ члены Совѣта выбываютъ, но выбывающіе могутъ быть вновь избраны на новое трехлѣтіе.

Примѣчаніе. Члены Совѣта во все время исполненія своихъ обязанностей не могутъ пользоваться пособіемъ отъ Общества.

§ 26. Кромѣ 8 членовъ Совѣта въ Общемъ Собраніи избираются на три же года 4 кандидата къ нимъ. Кандидаты эти занимаютъ мѣста выбывающихъ по какой либо причинѣ изъ Совѣта членовъ по большинству полученныхъ ими въ Общемъ Собраніи избирательныхъ голосовъ.

§ 27. Предсѣдатель Совѣта, а въ случаѣ его отсутствія или болѣзни его товарищъ, назначаетъ засѣданія Совѣта, управляетъ преніями и совѣщаніями, наблюдаетъ за порядкомъ дѣлопроизводства. За его подписью производятся всѣ сношенія отъ имени Совѣта.

§ 28. Предсѣдателю предоставляется право въ экстренныхъ случаяхъ выдавать въ пособіе единовременно не болѣе 50 р. съ тѣмъ, чтобы о причинахъ и основаніяхъ этого расхода имъ было доведено до свѣдѣнія Совѣта въ ближайшемъ его засѣданіи.

§ 29. Въ случаѣ отсутствія предсѣдателя и его товарища, въ засѣданіи Совѣта предсѣдательствуетъ и подписываетъ бумаги „за предсѣдателя“ одинъ изъ членовъ Совѣта по избранію присутствующихъ членовъ онаго.

§ 30. Секретарь Общества принимаетъ и докладываетъ Совѣту всѣ бумаги, составляетъ журналы очередныхъ засѣданій, заготовляетъ исполненія, составляетъ годовые отчеты и завѣдываетъ всею перепиской по дѣламъ Общества.

§ 31 Казначей принимаетъ поступающія на имя Общества суммы, записываетъ ихъ въ книги, доводитъ о всѣхъ полученіяхъ до свѣдѣнія Совѣта въ ближайшемъ его засѣданіи и производитъ расходы, записывая ихъ въ книги по ордерамъ предсѣдателя, скрѣпленнымъ секретаремъ, наблюдая, чтобы всѣ расходныя статьи сопровождались оправдательными документами, и ежемѣсячно представляетъ Совѣту вѣдомость о движеніи суммъ за прошедшій мѣсяцъ (которую Совѣтъ и утверждаетъ, произведя повѣрку суммъ Общества), а также составляетъ годовой денежный отчетъ для предъявленія его Совѣту и Общему Собранію.

Примѣчаніе. Въ полученіи поступающихъ въ Общество денегъ казначей выдаетъ изъ особой квитанціонной книги квитанціи за своею подписью.

§ 32. Для записыванія прихода и расхода казначею выдаются шнуровыя книги, скрѣпленныя подписями предсѣдателя, его товарища и всѣхъ членовъ Совѣта и за печатью Общества.

§ 33. Казначей хранитъ у себя наличныя деньги Общества въ количествѣ, опредѣляемомъ Совѣтомъ, остальныя же вноситъ немедленно на текущій счетъ Общества въ банкъ; полученіе денегъ изъ банка производится по чекамъ, которые должны быть подписаны предсѣдателемъ и скрѣплены казначеемъ.

§ 34. На обязанности Совѣта лежитъ: а) распредѣленіе занятій между его членами по взаимному между ними соглашенію; б) собираніе свѣдѣній о лицахъ, прибѣгающихъ къ помощи Общества; в) оказываніе нуждающимся помощи по степени ихъ дѣйствительной нужды и сообразно со средствами Общества; г) ежемѣсячное свидѣтельствованіе суммъ и имущества Общества; д) созваніе Общихъ Собраній; е) сношеніе съ подлежащими мѣстами и лицами; ж) изыска-

ніе мѣръ къ возможному достиженію предположенной Обществомъ цѣли къ улучшенію его средствъ; з) представленіе на усмотрѣніе Общаго Собранія вопросовъ по дѣламъ Общества, неразрѣшенныхъ Совѣтомъ или превышающихъ его власть; и) наблюденіе за исполненіемъ правилъ устава; і) представленіе Общему Собранію отчета о дѣйствіяхъ Общества за истекшій годъ съ изложеніемъ предположеній на будущее время.

§ 35. Засѣданія Совѣта происходятъ не менѣе одного раза въ мѣсяцъ, кромѣ іюня, іюля и августа; въ эти же мѣсяцы засѣданія назначаются предсѣдателемъ въ экстренныхъ случаяхъ по его усмотрѣнію или по требованію 4 членовъ Совѣта.

§ 36. Для дѣйствительности постановленій Совѣта требуется присутствіе не менѣе 4-хъ его членовъ, въ томъ числѣ предсѣдателя или его товарища.

§ 37. На лѣтніе мѣсяцы (§ 35), чтобы дѣла Общества не останавливались, члены Совѣта могутъ избрать изъ своей среды двухъ или трехъ лицъ и поручить имъ управлять дѣлами Общества, но предварительно опредѣливъ сумму, которую избранныя имъ лица могутъ расходовать въ теченіи этого времени. Назначеніе пособій за это время не должно превышать 50 р. одному лицу.

§ 38. Всѣ дѣла въ Совѣтѣ рѣшаются простымъ большинствомъ голосовъ; въ случаѣ равенства голосовъ мнѣніе предсѣдательствующаго даетъ перевѣсъ.

§ 39. Въ засѣданіяхъ Совѣта могутъ присутствовать всѣ члены Общества, но лишь съ правомъ совѣщательнаго, а не рѣшающаго голоса.

§ 40. Должностныя лица Совѣта исполняютъ свои обязанности безвозмездно; но на канцелярскіе расходы Совѣтъ отпускаетъ по мѣрѣ надобности потребныя суммы въ предѣлахъ, назначаемыхъ Общимъ Собраніемъ.

Б) Общія Собранія.

§ 41. Общія собранія членовъ Общества бываютъ годичныя и чрезвычайныя и происходятъ въ С.-Петербургѣ. Первыя назначаются Совѣтомъ въ мартѣ, а чрезвычайныя, по мѣрѣ надобности, по усмотрѣнію Совѣта или же по письменному требованію не менѣе какъ десяти членовъ Общества. На Общія Собранія члены приглашаются повѣстками и публикаціями въ газетахъ, по крайней мѣрѣ, за недѣлю до назначеннаго для Собранія дня, при чемъ о днѣ и мѣстѣ Общихъ Собраній заблаговременно доводится до свѣдѣнія С.-Петербургскаго Градоначальника.

§ 42. Для дѣйствительности засѣданій Собраній признается достаточнымъ то число членовъ Общества, какое прибудетъ къ назначенному въ повѣсткахъ часу, сверхъ установляемаго § 36-мъ числа членовъ Совѣта.

§ 43. Въ годичныхъ Общихъ Собраніяхъ выслушиваются и утверждаются отчеты Совѣта и ревизіонной коммиссіи, смѣты доходовъ и расходовъ и программа дѣйствій Совѣта на слѣдующій годъ; рѣшаются представленія Совѣта о размѣрахъ и формахъ пособій; производятся выборы членовъ Совѣта и членовъ Общества и избирается особая ревизіонная коммиссія изъ 5 членовъ для обревизованія дѣлъ Общества. Въ чрезвычайныхъ Общихъ Собраніяхъ рѣшаются вопросы, предлагаемые Совѣтомъ или 10 членами Общества, подписавшими заявленіе о созывѣ чрезвычайнаго Общаго Собранія.

Примѣчаніе. Ревизіонная коммиссія представляетъ свой отчетъ слѣдующему годичному Общему Собранію, для чего ей сообщается какъ отчетъ Совѣта за истекшій годъ, такъ и всѣ дѣла Общества, по крайней мѣрѣ, за мѣсяцъ до годичнаго Общаго Собранія.

§ 44. Всѣ подлежащіе обсужденію въ Общемъ Собраніи вопросы рѣшаются простымъ большинствомъ голосовъ, за исключеніемъ вопросовъ: а) объ измѣненіи и дополненіи устава, б) о выборѣ почетныхъ членовъ и в) о закрытіи Общества. Для рѣшенія сихъ дѣлъ необходимо присутствіе въ Собраніи не менѣе $^1/_2$ членовъ Общества, находящихся въ С.-Петербургѣ и большинство не менѣе $^2/_3$ голосовъ наличныхъ членовъ.

§ 45. По утвержденіи Общимъ Собраніемъ отчетовъ Совѣта и ревизіонной коммиссіи, годовой отчетъ о дѣятельности Общества печатается во всеобщее извѣстіе и представляется въ Министерство Внутреннихъ Дѣлъ въ 3-хъ экземплярахъ, чрезъ посредство С.-Петербургскаго Градоначальника.

§ 46. Въ каждомъ Общемъ Собраніи предсѣдательствуетъ предсѣдатель Совѣта, который открываетъ и закрываетъ засѣданіе, управляетъ преніями, ставитъ вопросы на разрѣшеніе Общаго Собранія, охраняетъ порядокъ и спокойствіе въ Собраніи и назначаетъ время и мѣсто продолженія занятій Собранія, если эти занятія не будутъ окончены въ одинъ день.

§ 47. Всѣмъ постановленіямъ Общихъ Собраній ведется протоколъ особо избираемымъ секретаремъ, или секретаремъ Совѣта, если избраніе не послѣдуетъ, и подписывается предсѣдателемъ Общаго Собранія, секретаремъ и присутствовавшими въ Собраніи членами Общества.

Общія правила.

§ 48. Общество имѣетъ свою печать, которая должна храниться у предсѣдателя.

§ 49. Въ случаѣ развитія дѣлъ Общества, ему предоставляется право открывать съ надлежащаго разрѣшенія въ разныхъ городахъ отдѣленія Общества по утвержденнымъ надлежащею властью правиламъ.

§ 50. На измѣненіе и дополненіе устава испрашивается разрѣшеніе Министерства Внутреннихъ Дѣлъ чрезъ подлежащее начальство.

§ 51. Общество состоитъ въ вѣдѣніи Министерства Внутреннихъ Дѣлъ на основаніи ст. 1520, 1522 Уст. Общ. Призр. Т. XIII Св. Зак.

§ 52. Если-бы Общество по какимъ-либо обстоятельствамъ прекратило свои дѣйствія, то весь принадлежащій Обществу денежный капиталъ и вообще все его имущество получаютъ по рѣшенію Общаго Собранія членовъ Общества, одобренному Министерствомъ, соотвѣтствующее цѣли Общества благотворительное назначеніе.

§ 53. О закрытіи Общества доводится до свѣдѣнія Министерства Внутреннихъ Дѣлъ чрезъ посредство С.-Петербургскаго Градоначальника.

Списокъ учредителей Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ.

А. А. Краевскій, М. Г. Савина, Е. Н. Жулева, И. А Всеволожскій, В. П. Гаевскій, А. А. Потѣхинъ, Д. В. Григоровичъ, Н. Ѳ. Сазоновъ, Ѳ. А. Бурдинъ, В. Н. Давыдовъ, Д. М. Леонова.

Ж-Ф-I-29
Запасные
4406

Содержаніе 1-й книжки журнала „Артистъ“.

(Сентябрь 1889 г.)

Стр.

I. О ЦѢЛЯХЪ И ЗАДАЧАХЪ НАШЕГО ЖУРНАЛА.—Ст. **С. А. Юрьева** и **В. А. Гольцева** 1

II. ПАМЯТИ С. А. ЮРЬЕВА.—Стих. **Н. П. Аксакова** 6

III. С. А. ЮРЬЕВЪ.—Набросокъ съ натуры **К. А. Трутовскаго** 7

IV. ПАМЯТИ С. А. ЮРЬЕВА.—Стих. **М. И. Лаврова** . . . . . —

V. ДОНЪ-КАРЛОСЪ, ИНФАНТЪ ИСПАНСКІЙ.—Трагедія въ 5 дѣйствіяхъ, соч. **Шиллера**, перев. **И. Н. Грекова**. Дѣйствія I и II-е. Рисунки костюмовъ—**гр. Ѳ. Л. Соллогуба** 9

VI. ПО ДОРОГѢ ИЗЪ ТЕАТРА.—Ст. **проф. Алексѣя Н. Веселовскаго**. . . . 40

VII. СТАРЫЙ КОМИКЪ.—Разсказъ **И. А. Салова**. 45

VIII. СОНЪ ВЪ ЛѢТНЮЮ НОЧЬ, *Шекспира*.—Ст. **И. И. Иванова** 56

IX. „PETIT PRÉLUDE“ для ф. п.—**Ц. А. Кюи** 72

X. ВАЛЬСЪ „ШУТКА“. для ф. п.—**П. И. Чайковскаго**. 74

XI. РУССКІЙ РОМАНСЪ.—Ст. **А. А. Филонова** 78

XII. МУЗЫКА И ПУБЛИКА ВЪ ПРОВИНЦІИ.—Ст. **В. А. Чечотта** 84

XIII. ДВА РУССКИХЪ КОНЦЕРТА НА ПАРИЖСКОЙ ВЫСТАВКѢ.— Ст. **С. Н. Кругликова**. 90

XIV. ПАРИЖСКІЯ ТЕАТРЫ.—Ст. **П. Д. Боборыкина** 99

XV. РЕВНИВЫЙ АКТЕРЪ. Монологъ въ стихахъ.—**Гр. Ѳ. Л. Соллогуба** . . 104

XVI. КУРСЪ ТЕАТРАЛЬНАГО ГРИМА (съ рисунками въ краскахъ и политипажами). Главы 1 и 2.—**К. С. Шиловскаго-Лошивскаго** 106

XVII. БИБЛІОГРАФІЯ:

С. А. Юрьевъ: „Нѣсколько мыслей о сценическомъ искусствѣ“.—**В. А. Гольцева** . . .

Ѳ. И. Булгаковъ: „Альбомъ русской живописи.“ — *Е. П. Вишняковъ:* „Фотографіи съ натуры“.— *Гр. И. Толстой* и *Н. Кондаковъ:* „Русскія древности въ памятникахъ искусства“. — Изд. *Высоч. утвержд. Товарищества И. Н. Кушнеревъ и К⁰:* „Альбомъ копій съ картинъ русскихъ художниковъ“. — *Д. А. Ровинскій:* „Подробный словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ“.—**А. П. Новицкаго.** *П. Стасовъ:* „Листъ, Шуманъ и Берліозъ въ Россіи“.—**С. Н. Кругликова** 121

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ ПЬЕСЪ, ДОЗВОЛЕННЫХЪ КЪ ПРЕДСТАВЛЕНІЮ БЕЗУСЛОВНО СЪ 1 ЯНВАРЯ 1888 Г. ПО 1 ІЮЛЯ 1889 Г. . 124

XVIII. ХРОНИКА 131

ОТЪ РЕДАКЦІИ. . . . . —

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XIX. ВЪ СТАРЫЕ ГОДЫ. Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ—**И. В. Шпажинскаго**. . 3

XX. ЦѢПИ. Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ—**Кн. А. И. Сумбатова**. 28

XXI. МЫШЕЛОВКА. Шутка въ 1-мъ дѣйствіи—**И. Л. Щеглова**. 62

РИСУНКИ (Фототипогравюры Буссо, Валадонъ и К⁰, преемниковъ Гюпиль и К⁰, въ Парижѣ).

XXII. „БАБУШКА и ВНУЧКА“. Сепія **К. А. Трутовскаго.**

XXIII. „СТАРЫЕ СОЛОВЬИ“. Рисунокъ **Л. О. Пастернака.**

„НУВЕЛЛИСТЪ“,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО

и

„МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЗЕТА“.

Основанъ въ 1839 году.

„Нувеллистъ“ выходитъ перваго числа каждаго мѣсяца, тетрадями отъ 28—32 страницъ музыки большого нотнаго формата, что составляетъ въ годъ болѣе 400 етраницъ избранной музыки.

Каждая тетрадь содержитъ въ себѣ:

1) Четыре или пять салонныхъ пьесъ. 2) Одинъ или два танца. 3) Русскій романсъ. 4) Портреты знаменитыхъ музык. дѣятелей. Сверхъ того въ теченіе года въ **„Нувеллистѣ“** помѣщаются двѣ пьесы въ четыре руки.

„МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЗЕТА“

состоитъ изъ слѣдующихъ отдѣловъ:

1) Руководящія статьи, посвященныя обзору всего примѣчательнаго въ области музыки и театра какъ въ Россіи, такъ и заграницей.

2) Музыкально-театральная хроника: отчеты о новыхъ операхъ, концертахъ, театральныхъ пьесахъ и т. д.

3) Возможно полный сводъ новостей, касающихся музыки и сценическаго искусства.

„Музыкально-театральная газета“ выходитъ въ продолженіи музыкальнаго сезона — въ Январѣ, Февралѣ, Мартѣ, Апрѣлѣ, Сентябрѣ, Октябрѣ, Ноябрѣ и Декабрѣ.

Кромѣ **огромнаго количества** музыкальныхъ пьесъ и Музыкально-Театральной Газеты, подписчики получаютъ въ Декабрѣ мѣсяцѣ

ПРЕМІЮ.

Цѣна годовому изданію „НУВЕЛЛИСТЪ“:

съ Музыкально-Театральною Газетою и премією . . . 5 руб.
съ доставкою и пересылкою . . . . . 6 руб.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ, въ главной конторѣ **„Нувеллиста“**, при музыкальной торговлѣ **М. Бернарда**, Невскій просп., № 64, противъ Аничкина дворца.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА ГАЗЕТУ

„КРЫМЪ“,

газета общественной жизни, литературная и политическая.

Выходитъ по средамъ, пятницамъ и воскресеньямъ.

На три мѣсяца съ доставкой и пересылкой . . . . . 2 руб. — коп.
На 2 мѣсяца . . . . . 1 „ 50 „
На 1 мѣсяцъ . . . . . — „ 65 „

Подписка принимается: въ Симферополѣ, въ конторѣ газеты **„Крымъ“**, противъ С.-Петербургской гостиницы Шнайдера. Въ Севастополѣ — въ конторѣ А. Млинарича. Иногородніе адресуютъ въ Симферополь, въ редакцію газеты **„Крымъ“**. — За перемѣну адреса высылается три почтовыхъ марки, по 7-ми копѣекъ.

Розничная продажа по 5-ти коп. за номеръ.

Объявленія для газеты **„Крымъ“** изъ за-границы и всѣхъ губерній Россійской Имперіи, кромѣ Таврической губерніи, принимаются исключительно только въ **„Центральной Конторѣ Объявленій“**, бывш. Л. Метцль, въ Москвѣ, на Мясницкой, въ домѣ Спиридонова.

Плата за объявленія:

На 1-й стран. за строку петита длиною въ одинъ столбецъ газеты, или занимаемое мѣсто: въ 1-й разъ 10 к., въ послѣдующіе разы 6 коп.; на послѣдней страницѣ въ 1-й разъ—6 коп., въ послѣдующіе разы—3 коп. За строчки длиною въ два столбца плата двойная, за годовыя и мѣсячныя объявленія значительная уступка. Присланныя почтою объявленія исполняются немедленно.

Съ 1890 года газета **„Крымъ“** предполагается быть ежедневной.

Редакторъ-Издатель **П. Т. Гордіевскій.**

Содержаніе 1-й книжки журнала „Артистъ“.

(Сентябрь 1889 г.)

Стр.

I. О ЦѢЛЯХЪ И ЗАДАЧАХЪ НАШЕГО ЖУРНАЛА.—Ст. **С. А. Юрьева** и **В. А. Гольцева** 1

II. ПАМЯТИ С. А. ЮРЬЕВА.—Стих. **Н. П. Аксакова** 6

III. С. А. ЮРЬЕВЪ.—Набросокъ съ натуры **К. А. Трутовскаго** 7

IV. ПАМЯТИ С. А. ЮРЬЕВА.— Стих. **М. И. Лаврова** . . . . . —

V. ДОНЪ-КАРЛОСЪ, ИНФАНТЪ ИСПАНСКІЙ.—Трагедія въ 5 дѣйствіяхъ, соч. **Шиллера**, перев. **И. Н. Грекова**. Дѣйствія I и II-е. Рисунки костюмовъ—**гр. Ѳ. Л. Соллогуба** 9

VI. ПО ДОРОГѢ ИЗЪ ТЕАТРА.—Ст. **проф. Алексѣя Н. Веселовскаго**. . . . 40

VII. СТАРЫЙ КОМИКЪ.—Разсказъ **И. А. Салова**. 45

VIII. СОНЪ ВЪ ЛѢТНЮЮ НОЧЬ, *Шекспира*.—Ст. **И. И. Иванова** 56

IX. „PETIT PRÉLUDE“ для ф. п.—**Ц. А. Кюи** 72

X. ВАЛЬСЪ „ШУТКА“. для ф. п.—**П. И. Чайковскаго**. 74

XI. РУССКІЙ РОМАНСЪ.—Ст. **А. А. Филонова** 78

XII. МУЗЫКА И ПУБЛИКА ВЪ ПРОВИНЦІИ.—Ст. **В. А. Чечотта** 84

XIII. ДВА РУССКИХЪ КОНЦЕРТА НА ПАРИЖСКОЙ ВЫСТАВКѢ.— Ст. **С. Н. Кругликова** 90

XIV. ПАРИЖСКІЯ ТЕАТРЫ.—Ст. **П. Д. Боборыкина** 99

XV. РЕВНИВЫЙ АКТЕРЪ. Монологъ въ стихахъ.—**Гр. Ѳ. Л. Соллогуба** . . 104

XVI. КУРСЪ ТЕАТРАЛЬНАГО ГРИМА (съ рисунками въ краскахъ и политипажами). Главы 1 и 2.—**К. С. Шиловскаго-Лошивскаго** 106

XVII. БИБЛІОГРАФІЯ:

С. А. Юрьевъ: „Нѣсколько мыслей о сценическомъ искусствѣ“.—**В. А. Гольцева** . . .

Ѳ. И. Булгаковъ: „Альбомъ русской живописи.“ — *Е. П. Вишняковъ:* „Фотографіи съ натуры“.— *Гр. И. Толстой* и *Н. Кондаковъ:* „Русскія древности въ памятникахъ искусства“. — Изд. *Высоч. утвержд. Товарищества И. Н. Кушнеревъ и К⁰:* „Альбомъ копій съ картинъ русскихъ художниковъ“. — *Д. А. Ровинскій:* „Подробный словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ“.—**А. П. Новицкаго.** *П. Стасовъ:* „Листъ, Шуманъ и Берліозъ въ Россіи“.—**С. Н. Кругликова** 121

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ ПЬЕСЪ, ДОЗВОЛЕННЫХЪ КЪ ПРЕДСТАВЛЕНІЮ БЕЗУСЛОВНО СЪ 1 ЯНВАРЯ 1888 Г. ПО 1 ІЮЛЯ 1889 Г. . 124

XVIII. ХРОНИКА 131

ОТЪ РЕДАКЦІИ. . . . . —

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XIX. ВЪ СТАРЫЕ ГОДЫ. Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ—**И. В. Шпажинскаго**. . 3

XX. ЦѢПИ. Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ—Кн. **А. И. Сумбатова**. 28

XXI. МЫШЕЛОВКА. Шутка въ 1-мъ дѣйствіи—**И. Л. Щеглова**. 62

РИСУНКИ (Фототипогравюры Буссо, Валадонъ и К⁰, преемниковъ Гюпиль и К⁰, въ Парижѣ).

XXII. „БАБУШКА и ВНУЧКА“. Сепія **К. А. Трутовскаго.**

XXIII. „СТАРЫЕ СОЛОВЬИ“. Рисунокъ **Л. О. Пастернака.**

Содержаніе 2-й книжки журнала „Артистъ“.

(Октябрь 1889 г.)

Стр.

I. ПРИВѢТСТВІЕ ИСКУССТВЪ. Лирическая сцена *Шиллера*, перев. **Н. Ѳ. Арбенина** 1

II. ДОНЪ-КАРЛОСЪ, ИНФАНТЪ ИСПАНСКІЙ.—Трагедія *Шиллера*, перев. **И. Н. Грекова**. Актъ 3-й 7

III. КОРДЕЛІЯ.—Повѣсть **И. Л. Щеглова** 18

IV. МАКБЕТЪ (по поводу предстоящей постановки его на московской сценѣ).—Ст. проф. **Н. И. Стороженко**. 32

V. ПЕРГОЛЕЗИ.—Новелла *Рокко ди Зерби*, перев. **А. Мельниковой** 38

VI. ПАРИ.—Разсказъ **Евгенія Кабищанца** 42

VII. ВДАЛИ.—Стихотвореніе **М. И. Лаврова** 48

VIII. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ (Театръ на Берлинской выставкѣ предметовъ, служащихъ для предохраненія отъ несчастныхъ случаевъ. — Зданіе театра. — Кресла для зрителей.—Помѣщеніе оркестра.—Занавѣсъ.—Декораціи.—Перемѣна и подъемъ декорацій и занавѣса. — Подъемы и полеты.— Молнія. — Пожаръ и разрушеніе моста.—Освѣщеніе.—Свѣтовые эффекты.—Плавающіе дельфины.—Дождь.—Градъ. — Громовые раскаты.—Громовой ударъ.—Вѣтеръ.—Дымъ.—Туманъ.—Пламя пожара.—Подземный огонь).—Ст. **Ѳ. К.** 59

IX. КЪ ПОРТРЕТУ Г. Н. ѲЕДОТОВОЙ 63

X. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. Петербургскія письма.—**А. Филокова.**—*Москва.* Дебюты на сценѣ Большаго театра, ст. **Н. К-ина.**—*„Евгеній Онѣгинъ“*, опера П. И. Чайковскаго, ст. **С. Кругликова. Малый театръ**—*„Въ семь Знаменскомъ“*, пьеса въ 4-хъ д. Вл. Александрова.—**N.**—**Театръ г. Горевой**: *„Мизантропъ“* и *„Донъ Карлосъ“*—**Ив. Иванова**. *„Нума Руместанъ“*, *„Подруга жизни“* ст. **Смоленскаго**. *„Тревожное счастье“*—**V.**—**Театръ Корша**: Замѣтки и впечатлѣнія; *„Наши вѣдьмы“*, *„Супружеское счастье“*, *„Наслѣдка“* т. Северина, *„Ивановъ“* *А. П. Чехова*; *„Горе отъ ума“*, *„Кто въ лѣсъ, кто по дрова“*, *„Лилея“*—ст. **А.**—**Театръ г-жи Абрамовой**. *„Итоги прошлаго“* *А. Ф. Ѳедотова*.—**N.** *„На встрѣчу счастья“* др. *Ракшанина*—ст. **Смоленскаго.**—*Кіевская опера* ст. **В. А. Чечотта.** *По поводу замѣтки И. И. Иванова* — **В. А. Гольцева**) 64

XI. ХРОНИКА 120

XII. А. А. ГРИГОРЬЕВЪ † и А. Л. ГЕНЧЕЛЬДЪ † 139

XIII. МИЛОСТЫНЯ. Картина Фріана 140

XIV. БИБЛІОГРАФІЯ:

„А. П. Бородинъ, его жизнь, переписка и статьи“, *Kulturhistoricher Bilderatlas* v. Schreiber, *„Esquisse archeologiques par S. Reinach“*. *Письма Ѳ. А. Васильева къ И. Н. Крамскому“*. Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, разрѣшеннымъ драматическою цензурою въ іюлѣ и августѣ 1889 г. 143

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XV. „ПОДЪ ВЛАСТЬЮ СЕРДЦА“. Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ—**И. Н. Лодыженскаго**. 1

XVI. „РАЗЛАДЪ“. Драма въ 4 дѣйствіяхъ — **Виктора А. Крылова.** 36

XVII. „ЛЕБЕДИНАЯ ПѢСНЯ“ („КАЛХАСЪ“). Драм. этюдъ въ 1-мъ дѣйствіи—**А. П. Чехова.** 68

УСТАВЪ ОБЩЕСТВА ДЛЯ ПОСОБІЯ НУЖДАЮЩИМСЯ СЦЕНИЧЕСКИМЪ ДѢЯТЕЛЯМЪ 72

XVIII. ПОРТРЕТЪ Г. Н. ѲЕДОТОВОЙ (фототипія **Альберта, въ Мюнхенѣ**).

XIX. МИЛОСТЫНЯ, картина **Фріана (фототипогравюра Буссо, Валадонъ и К°, преемниковъ Гюпиль и К°, въ Парижѣ).**

Отъ редакціи.

Редакція (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ) **открыта** ежедневно отъ 11 до 2-хъ часовъ дня. — Личныя **объясненія съ редакторомъ** по понедѣльникамъ и четвергамъ отъ 11 до 12 часовъ дня.—Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма,** къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Доставляемыя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.— Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—**Гонораръ** уплачивается **только** за статьи уже напечатанныя въ журналѣ и выдается по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются**.—Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію и исправленію**. — Сочиненія, признанныя редакціею неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.— Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи въ теченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста нашего журнала, храненію не подлежатъ. — Правомъ безплатнаго полученія журнала пользуются только постоянные сотрудники.

Гг. **артисты, ищущіе ангажемента**, благоволятъ присылать въ редакцію свои заявленія, которыя будутъ **безплатно** печататься въ нашемъ журналѣ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на Театральный, Музыкальный и Художественный иллюстрированный журналъ

„АРТИСТЪ“.

ПРОГРАММА:

1. **Правительственныя распоряженія**, касающіяся театра и музыки. Списки пьесъ дозволенныхъ драмматическою цензурою.—2. **Драматическія произведенія,** оригинальныя и переводныя, преимущественно тѣ, которыя исполняются на столичныхъ сценахъ, **съ снимками** съ декорацій, планами сценъ, **портретами** артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ и проч.—3. **Либретто** оперъ и балетовъ.—4. **Режиссерскій отдѣлъ**, постановка пьесъ, указанія авторовъ, виды и планы декорацій, монтировки, костюмы (съ рисунками), статьи по гриму (съ рисунками), снимки съ извѣстныхъ артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ, снимки съ картинъ и портретовъ историческихъ лицъ. Виды и планы театровъ съ чертежами. Устройство театровъ съ чертежами и смѣтами.—5. **Критическія статьи** по всѣмъ вопросамъ искусства.—6. **Историческія статьи** и очерки эпохъ, изъ коихъ взяты сюжеты для историческихъ драматическихъ произведеній, статьи по исторіи театра и друг. искусствъ, біографіи артистовъ, ихъ воспоминанія, записки, дневники, автобіографіи и проч. съ приложеніемъ портретовъ, видовъ и проч.—7. **Хроника**, корреспонденціи, свѣдѣнія о произведеніяхъ искусства въ Россіи и на западѣ Европы, статистическія свѣдѣнія, отчеты разныхъ артистическихъ и художественныхъ обществъ и проч.—8. **Романы, повѣсти, разсказы, стихотворенія и пр.** исключительно изъ міра артистовъ.—9. Библіографія. — 10. Смѣсь. **ПРИЛОЖЕНІЯ**: *а)* **оригинальные рисунки, снимки съ картинъ, портреты** артистовъ и писателей и т. п., исполненные фототипогравюрой, фототипіей, автотипіей, хромолитографіей, фотохемиграфіей и фотоцинкографіей и *б)* **музыкальныя произведенія** для пѣнія и игры на инструментахъ: отрывки изъ оперъ, романсы и проч.

Въ журналѣ принимаютъ участіе:

Вл. А. Александровъ, Н. Ѳ. Арбенинъ, А. С. Аренскій, К. С. Баранцевичъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. А. Н. Веселовскій, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, В. А. Гольцевъ, И. Н. Грековъ, В. Е. Ермиловъ, И. И. Ивановъ, М. С. Карелинъ, Н. Д. Кашкинъ, В. Г. Короленко, Н. А. Котляревскій, С. Н. Кругликовъ, А. В. Кругловъ, В. А. Крыловъ (Александровъ), А. Ѳ. Крюковской, Ц. А. Кюи, М. И. Лавровъ, И. Н. Ладыженскій, О. Я. Левенсонъ, Д. М. Леонова, И. Л. Леонтьевъ (Щегловъ), проф. И. А. Линниченко, А. П. Лукинъ, Н. С. Лѣсковъ, А. К. Ляловъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Маттернъ, Г. А. Мачтетъ, Д. С. Мережковскій, К. В. Назарьева, Э. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, Влад. И. Немировичъ-Данченко, Ф. Д. Нефедовъ, А. П. Новицкій, А. Н. Плещеевъ, Г. А. Рачинскій, Н. А. Римскій-Корсаковъ, М. Н. Розановъ, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, проф. Н. И. Стороженко, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), С. Н. Терпигоревъ (Алтава), проф. Н. С. Тихонравовъ, кн. А. И. Урусовъ, А. А. Филоновъ, П. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, В. А. Чечоттъ, О. Н. Чюмина, К. С. Шиловскій, И. В. Шпажинскій, С. ф. и А. А. Федотовы и друг.

Художники: А. Е. Архиповъ, В. Н. Бакшеевъ, Ѳ. А. Бронниковъ, С. А. Виноградовъ, С. В. Ивановъ, А. А. Киселевъ, бар. П. А. Клодтъ, К. А. Коровинъ, А. П. Ленскій, А. Е. Маковская, М. В. Нестеровъ, В. В. Переплетчиковъ, В. Д. Поленовъ, Д. П. Поляковъ, Л. О. Пастернакъ, И. Е. Рѣпинъ, гр. Ѳ. Л. Соллогубъ, А. С. Степановъ, К. А. Трутовскій, С. И. Ягужинскій, Г. Ѳ. Ярцевъ и друг.

Журналъ выходитъ **ежемѣсячно въ теченіе зимняго сезона** (7 разъ въ годъ съ **сентября** по **апрѣль)** книжками большаго формата.

Подписная цѣна за годъ **9** руб., съ пересылкою и доставкою **10** руб.,

Отдѣльные нумера по 2 руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается **разсрочка:** при подпискѣ **4** руб., послѣ 1-й книжки **2** руб., послѣ 2-й—**2** руб. и послѣ 3-й—остальныя деньги.

Можно также подписываться, начиная со 2 книжки.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ 15 р. за цѣлую страницу, 10 р. за половину, 5 р. за 1/4 и 3 р. за 1/8 страницы.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи** (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ), въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи), въ театральной библіотекѣ Е. Н. Разсохиной (Москва, Тверская, Георгіевскій пер., д. Сушкина) и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у гг. Корейво и Оглоблина; въ Харьковѣ у г. Суворина; въ Одессѣ у гг. Суворина и Распопова; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина. Иногородные благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Отвѣтственный редакторъ **А. Р. Гиппіусъ.** Издатель **Ф. А. Куманинъ.**